بنیادی اردو
کورس کوڈ: 9001
شعبۂ اردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
Allama Iqbal Open University

بنیادی اُردو

کوڈ نمبر: 9001　　　　سطح: بی ایس　　　　یونٹ: 1 تا 9

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین:	پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
مجلسِ تحریر:	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	ڈاکٹر محمد صفدر رشید
	ڈاکٹر عبدالستار ملک
	محمد قاسم یعقوب
نظرِ ثانی:	پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	ڈاکٹر ظفر حسین ظفر
پروڈیوسر:	عامر رضا
لے آؤٹ:	محمد جاوید
رابطہ کار:	محمد قاسم یعقوب

کورس کا تعارف

ادب کسی بھی خطے کے ثقافتی، تاریخی اور ذہنی اقدار کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ادب میں خطے کی مجموعی تہذیب کو پہچانا جا سکتا ہے۔ ادب محض حظ اندوزی یا تفریح کے لیے نہیں لکھا جاتا بلکہ یہ انسانی جذبات کی تطہیر کرتا ہے۔ ادب جس زبان میں لکھا جاتا ہے، اس کے بولنے والوں کی جذباتی اور سماجی زندگی کا عکس ادب میں نظر آتا ہے۔ یوں ادب قوموں کی تہذیبی نمائندگی کرتا ہے۔

زیر نظر کورس کو ترتیب دیتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ طلبہ و طالبات کو تخلیقی ادب سے روشناس کروانے کے ساتھ ساتھ اردو زبان اور قواعد سے بھی آگاہ کیا جائے۔ اس کتاب کے پہلے دو یونٹ اردو زبان کے تعارف اور قواعد پر مشتمل ہیں۔ یونٹ نمبر ۳ میں تخلیقی ادب کی نثری اور شعری اصناف کا تعارف پیش کیا گیا ہے تا کہ طلبہ و طالبات ادب کی اہم اصناف سے متعارف ہو سکیں۔ بقیہ یونٹوں میں ادب کی نثری اور شعری اصناف کے تخلیقی ادب کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ ہر یونٹ کے آغاز میں یونٹ کا تعارف اور اس کے مقاصد دیے گئے ہیں، تا کہ طلبہ و طالبات کو متعلقہ یونٹ کی حدود و قیود کا اندازہ ہو سکے اور وہ ان کی روشنی میں یونٹ کا مطالعہ کر سکیں۔ ہر یونٹ کے اختتام پر مجوزہ کتب کی فہرست دے دی گئی ہے، جس کی روشنی میں مزید مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ہم امید کرتے ہیں کہ اس کورس کے مطالعے کے بعد اردو زبان و ادب کا جامع تعارف حاصل کر سکیں گے۔

کورس رابطہ کار

محمد قاسم یعقوب

کورس کے مقاصد

1- طلبہ وطالبات کو زبان کے ارتقا سے روشناس کروانا۔

2- اردو زبان کے قواعد واملا کے بنیادی اصولوں سے آگاہی دینا۔

3- اردو ادب کی اصناف کا مختصر تعارف پیش کرنا۔

4- اردو ادب کی اہم نثری اصناف، خاکہ نگاری، ناول اور افسانے، سفر نامہ، طنز ومزاح اور ڈراما سے متعارف کروانا۔

5- اردو ادب کی شعری اصناف غزل، نظم اور گیت کی تخلیقی اوصاف سے متعارف کروانا۔

6- ڈراما، ناول اور افسانے کے اہم لکھاریوں اور ان کے اہم فن پاروں سے روشناس کروانا۔

7- نثری اصناف سفر نامہ، خاکہ نگاری اور طنز ومزاح لکھنے والے مصنفین اور ان کے فن پاروں سے روشناس کروانا۔

فہرست مضامین

یونٹ:1

اردو زبان: تعارف اور تاریخی پس منظر

تحریر: ڈاکٹر عبدالستار ملک
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

زیرِ نظر یونٹ میں اردو زبان و ادب کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا گیا ہے، کوشش کی گئی ہے کہ آپ اردو زبان و ادب کی بنیادی معلومات سے آگاہ ہوسکیں۔ زبان کے مفہوم، اُردو کی لسانی فطرت اور اردو زبان کی مختلف جہات کا ذکر کرتے ہوئے اُردو زبان وتشکیل اور ارتقا سے لے کر عہد حاضر میں اردو کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔ اُردو کی ابتدا کے نظریات اور مختلف ارتقائی منازل میں اُردو زبان جن ناموں سے موسوم رہی، ان کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اُردو ادب کی دونوں اصناف شاعری اور نثر کی ابتدا کا بھی مختصراً تذکرہ ہے۔ الغرض اردو زبان و ادب کے لسانی پس منظر کو اس طرح عہد بہ عہد دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ اردو زبان و ادب کی تشکیل و ارتقا کے سفر کی ایک جھلک سامنے آ جائے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درج ذیل ہیں:

1- موجودہ دور میں قومی اور عالمی سطح پر اردو کے مقام سے آگاہ کرنا۔

2- اردو زبان کی فطرت اور مزاج سے آشنا کرنا۔

3- اردو کی تشکیل کے نظریات اور مختلف ناموں سے واقف کرنا۔

4- اردو ادب کا ارتقائی پس منظر بیان کرنا۔

اردو زبان کا تعارف

1- زبان کا مفہوم اور اہمیت:

زبان انسانی خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے عقل و شعور کے ساتھ بیان کے شرف سے نوازا۔ بیان کی قوت اللہ کریم کا خاص انعام ہے۔ زبان پر انسانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کا دارومدار ہے۔ زبان کے بغیر نہ ہم خود اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں اور نہ دوسروں کے افکار سے مستفید ہو سکتے ہیں۔ زبان نسلِ انسانی کی سب سے قیمتی میراث ہے۔ اسی کے ذریعے ایک نسل اپنا علم اور تہذیب اگلی نسل کو منتقل کرتی ہے۔

انسان اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار دو طریقوں سے کرتا ہے۔ بول کر یا لکھ کر۔ بولنے کے لیے جہاں مخصوص آوازوں کا ایک مخصوص نظام کے مطابق ہونا ضروری ہے، وہاں جسمانی اشاروں کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس کے ساتھ جب ہم کسی زبان کو تحریری صورت میں لاتے ہیں تو کچھ خاص علامات کا استعمال کرتے ہیں۔ اگر ہم ان تینوں نکات کو ذہن میں رکھیں تو زبان کی تعریف یوں کر سکتے ہیں:

''زبان بامعنی آوازوں، جسمانی اشاروں اور تحریری علامتوں کا ایسا نظام ہے جو انسانوں کے درمیان ابلاغ کا ذریعہ بنتا ہے۔''

2- قومی اور عالمی منظرنامے میں اردو کا مقام:

اردو پاکستان کی قومی زبان ہے۔ یہ وفاق کی علامت اور ہماری شناخت ہے۔ تمام پاکستانی دساتیر میں اردو کو قومی زبان تسلیم کیا گیا ہے۔ اردو نے مسلمانانِ برصغیر میں آزادی کی تحریک پیدا کرنے اور ملّی شعور بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ تحریکِ پاکستان میں اردو کا کردار بنیادی ہے۔ حقیقت ہے کہ مطالبۂ پاکستان کے پس منظر میں دو اہم عناصر تھے: اردو اور اسلام۔ قصرِ پاکستان کی پہلی اینٹ اردو نے ہی رکھی تھی۔ سرسید کی قائم کردہ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس اور مسلم لیگ نے اردو کے تحفظ و نفاذ کے لیے متعدد قراردادیں منظور کیں۔ قوم کا تصور قومی زبان کے بغیر نامکمل ہے۔ کسی قوم میں اتحاد و یکجہتی سالمیت واستحکام اور ترقی و خوشحالی کے لیے قومی زبان کا کردار کلیدی ہے۔ جغرافیائی وحدت اور مذہب کے بعد جو چیز ایک قوم کو متحد رکھ سکتی ہے، وہ قومی زبان ہے۔ اردو اپنا یہ کردار بخوبی نبھا رہی ہے۔

قومی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ اردو عوامی رابطے کی زبان بھی ہے۔ قومی یکجہتی کے استحکام کی خاطر ایک ملک کے عوام کا باہم رابطہ بہت لازمی ہے۔ عوامی رابطے اور ترسیل اظہار کے لیے ایک ایسی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ جسے ہر خطے

کے افراد سمجھتے ہوں۔ پاکستان ایک وسیع وعریض ملک ہے اور مختلف جغرافیائی حالات کے باعث مختلف خطوں میں منقسم ہے۔ ہر خطے کے لوگ مختلف زبانیں اور بولیاں بولتے ہیں۔ یہ بولیاں اپنے مخصوص علاقوں میں سمجھی جاتی ہیں اور اپنے خطے کے باہر اجنبی ہیں۔ مثلاً ایک بلوچی اپنی بلوچی زبان میں پنجابی سے بات کرے تو وہ اس کے خیالات سمجھنے سے قاصر ہے۔ اسی طرح پشتو بولنے والے کی گفتگو سندھی کے لیے سمجھنا مشکل ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ کوئی مشترکہ زبان ہو جو پاکستانی عوام کے درمیان ذریعۂ اظہار بنے، جو صوبائی اور جغرافیائی حدود کو پھلانگ کر افرادِ قوم کے دل و دماغ کو جوڑے۔ یہ اعزاز اردو کو ہی حاصل ہے۔ خیبر سے کراچی تک یہ فریضہ اردو کے سوا کوئی دوسری زبان سرانجام نہیں دے سکتی۔ پاکستان میں اردو ذرائع ابلاغ کی اہم ترین زبان ہے۔ اس لیے زیادہ اخبار، رسالے اور کتابیں اردو میں چھپتے ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر بھی یہی زبان مستعمل ہے۔ سیاسی لیڈر اپنی بات لوگوں تک پہنچانے کے لیے زیادہ تر اسی زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ علمائے کرام بھی اپنی تقریریں اردو میں کرتے ہیں۔ اردو صرف ذرائع ابلاغ، سیاست اور مذہب ہی کی زبان نہیں بلکہ ایک وسیع حلقے میں کاروباری زبان بھی ہے۔ اسی طرح تمام زبانیں بولنے والے اردو کے ذریعے ایک دوسرے سے لین دین، محبت اور یگانگت کا رشتہ قائم رکھے ہوئے ہیں۔

علمی اور ادبی لحاظ سے بھی اردو ایک انتہائی بااثر اور ترقی یافتہ زبان ہے۔ اردو کے موجودہ علمی و ادبی، تاریخی اور مذہبی و معاشرتی سرمائے کو فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ کوئی شعبہ ایسا نہیں، جس میں بلند پایہ تصانیف موجود نہ ہوں۔ اس قدر ذخیرہ ہے کہ فہرست تیار کرنا محال ہے۔ علمی و ادبی لحاظ سے اردو ایک بلند مقام پر پہنچ چکی ہے۔ کوئی فکر و تصور، مقصد و نظریہ اور علم و فن ایسا نہیں، جس کے اظہار سے اردو زبان قاصر ہو۔ اسلامی علوم و فنون کا اس قدر قابلِ فخر ذخیرہ موجود ہے کہ عربی اور فارسی کے بعد اردو تیسری بڑی اسلامی زبان بن چکی ہے۔ قرآن کے تراجم و تفاسیر، احادیث و فقہ کی مستند کتب کا ترجمہ، سیرت و سوانح، تصوف و فلسفہ اور اسلامی تاریخ و جغرافیہ بہت سے علوم و فنون اردو جامہ پہن چکے ہیں۔

علمی و ادبی زبان ہونے کے ساتھ اردو ایک سطح تک دفتری و عدالتی زبان بھی ہے۔ ماضی میں بھی اردو پورے برصغیر میں نہ صرف باہمی رابطے اور اظہار کی زبان تھی بلکہ دفتری، عدالتی اور کاروباری زبان بھی تھی۔ دکن میں قطب شاہی عہد میں اردو ادبی زبان کے ساتھ سرکاری زبان بھی تھی۔ ۱۸۳۷ء میں خود انگریزوں نے عدالتوں اور دفتروں کی زبان فارسی سے اردو کر دی۔ اردو کم بیش پاکستان میں شامل اکثر علاقوں کی دفتری اور عدالتی زبان رہ چکی ہے اور یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ آج بھی پاکستان میں نچلی سطح پر اردو کا رواج عام ہے۔ وہ تمام ادارے جن کا عوام سے براہ راست تعلق ہے۔ ان میں سارے دفتری امور اردو ہی میں انجام پاتے ہیں مثلاً ضلعی عدالتیں، محکمہ مال، پولیس، بلدیاتی ادارے، محکمہ ڈاک، زراعت و تعلیم اور ضلعی سطح پر دیگر دفاتر کے بیشتر امور اردو میں سرانجام پاتے ہیں۔

اسلامی مدارس، سکول اور یونیورسٹی کے درجے میں کچھ مضامین کا ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ ماضی میں بھی اردو نے تعلیمی اداروں اور مذہبی درس گاہوں کی علم وفن کی ضرورتوں کو پورا کیا۔ حتیٰ کہ طب، انجینئرنگ اور زراعت کی درس گاہوں کی زبان بن کر سائنس وٹیکنالوجی کے فروغ میں بھی اپنا کردار ادا کیا۔۱۸۴۲ء میں قائم ہونے والا دہلی کالج، ۱۹۱۸ء میں حیدرآباد دکن میں قائم ہونے والی عثمانیہ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، میڈیکل کالج آگرہ، وٹرنری کالج پونا، انجینئرنگ کالج رڑکی تاریخ میں اردو ذریعۂ تعلیم کی روشن مثالیں ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد وفاقی اردو یونیورسٹی برائے سائنس وٹیکنالوجی نے اردو ذریعۂ تعلیم کو اختیار کیا۔ کراچی یونیورسٹی نے ۱۹۵۱ء سے سائنسی اور عمرانی علوم کے امتحانی پرچے اردو میں حل کرنے کی اجازت دی۔ پنجاب یونیورسٹی اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں عمرانی علوم کے امتحانی پرچے اردو میں حل کرنے کی اجازت ہے۔

عالمی تناظر میں دیکھیں تو اردو کا مستقبل روشن ہے۔ منصوبہ بندی سے اردو کو بین الاقوامی طور پر مزید مستحکم کیا جا سکتا ہے۔ رفتہ رفتہ اردو عالمی منظر نامے میں اہم حیثیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں، جہاں اردو بولنے اور سمجھنے والے موجود نہ ہوں۔ یونیسکو کے اعداد و شمار کے مطابق چینی اور انگریزی کے بعد اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے۔ جنوبی ایشیا میں طورخم سے لے کر چٹاگانگ اور کوہ ہمالیہ سے جزائر مالدیپ تک اردو کو قبولِ عام کا درجہ حاصل ہے۔ ہندوستان میں اگرچہ ہندی کو قومی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ تاہم اردو دوسری بڑی زبان ہے، جو بھارت کے باشندوں کے درمیان ربط و ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ مشرقِ وسطیٰ میں تو یہ عربی کے بعد دوسرے درجے پر روزمرہ کاروبار اور عوامی رابطے کی زبان بن چکی ہے۔ برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا، براعظم یورپ اور افریقہ میں اردو بولنے اور سمجھنے والوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ جدید ذرائع ابلاغ کے سبب سکڑتی ہوئی دنیا میں اردو کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ ہو رہا ہے اور یہ زبان اپنے علمی، ادبی، ثقافتی، تفریحی اور تعلیمی دائروں کے ذریعے دنیا کے اہم ممالک میں ایک خاص مقام حاصل کر رہی ہے، حتیٰ کہ برطانیہ اور امریکہ جیسے ممالک سے اردو خبرنامے، رسالے اور کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ متعدد ممالک میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اردو نشریات نے اس کے دائرے میں مزید وسعت پیدا کر دی ہے۔ یہ نشریات پورے عالم کی سماعتوں میں رس گھول رہی ہیں۔ انفارمیشن ٹیکنالوجی کے اس عہد میں اردو زبان و ادب کی بیسیوں ویب سائٹس وجود میں آ چکی ہیں، جن میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ دنیا کی بیشتر جامعات میں اردو کے شعبے قائم ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو دنیا کی عالم گیر زبانوں میں شامل ہے۔

3- اردو زبان کا لسانی مزاج اور دیگر زبانوں سے روابط:

اردو زبان اپنے مزاج کے اعتبار سے امتزاجی اور ملنساری فطرت کی حامل زبان ہے۔ اس کی بنیاد ہی امتزاج اور اشتراک پر استوار ہوئی۔ ایک طرف اس نے سنسکرت اور مقامی بولیوں سے استفادہ کیا اور دوسری طرف عربی، فارسی اور ترکی

اس کی رہبر ثابت ہوئیں۔ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد بے شمار انگریزی کے الفاظ اردو میں شامل ہوئے اور تا حال ہو رہے ہیں۔ ان تمام زبانوں کا ذخیرۂ الفاظ اور ادبی سرمایہ انتخاب اور قبولیت کے مراحل طے کر کے اردو کا جزو بنا۔ اردو نے بعض الفاظ کو اپنی زبردست انجذابی قوت کی بنا پر بغیر کسی صوتی اور معنوی تبدیلی کے اپنا لیا، انھیں ہم مستعار الفاظ کہتے ہیں۔ بعض الفاظ میں اپنے مزاج اور ضرورت کے مطابق تراش خراش کی، انھیں ہم دخیل الفاظ کہتے ہیں۔ مثلاً انگریزی کو ''Match Box'' کی بجائے ماچس اور عربی کے لفظ اہلیہ بمعنی 'صلاحیت' کو بیوی کے معنی میں استعمال کر لیا۔ اردو اپنے سرمایۂ الفاظ اور آوازوں کے لحاظ سے دنیا کی مقبول ترین زبانوں میں شمار ہوتی ہے اور انسانی زبان سے ادا ہونے والی تقریباً تمام آوازوں کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اردو کا رسم الخط بھی جامع ہے۔ عربی اور فارسی کے تمام حروف اس میں موجود ہیں۔ اردو کا رسم الخط عربی فارسی رسم الخط (Perso-Arabic Script) ہے۔ اس رسم الخط میں اردو کے ماہرینِ لسانیات نے ضرورت کے مطابق مقامی آوازوں مثلاً ٹ، ڈ، ڑ اور بھاری آوازوں والوں حروف بھ، پھ، ٹھ، وغیرہ کا اضافہ کیا۔ اردو رسم الخط دنیا کی زبانوں کی بیشتر آوازیں اصل شکل میں برقرار رکھ سکتا ہے۔

ایک زندہ اور متحرک زبان کی حیثیت سے اردو نے دوسری زبانوں سے خوب استفادہ کیا۔ برصغیر میں عربی مذہبی اور فارسی تہذیبی زبان تھی۔ اردو نے ان دونوں زبانوں سے بھرپور استفادہ کیا۔ عربی سے اردو کا علمی رنگ ابھرا، فارسی تراکیب سے شیرینی اور خوب صورتی پیدا ہوئی۔ خالص ہندی ذخیرے سے موسیقیت ابھری۔ دیگر مقامی اور دیسی عناصر نے ان خصوصیات کو استحکام بخشا۔ اردو ایک قوسِ قزاح یا گلدستے کی مانند ہے، جس میں سارے رنگ اور ذائقے موجود ہیں۔ چنانچہ اردو میں عربی کی شان و شوکت، فارسی کی حلاوت، انگریزی کی روانی اور ہندی کا کومل پن موجود ہے۔

اردو افعال و قواعد میں مقامی زبانوں سے، مرکبات و تراکیب میں فارسی سے، عروض و اوزان میں عربی سے اور جدید سائنسی اصطلاحات میں انگریزی سے استفادہ نظر آتا ہے۔ کسی زبان کے تین بنیادی نظام ہوتے ہیں، صوتیات، قواعد اور اشتقاقیات۔ اردو میں ان تینوں سطحوں پر دنیا کے بڑے بڑے لسانی خاندانوں کی نمائندگی موجود ہے۔ عربی کا تعلق سامی خاندان سے، فارسی کا ایرانی، ترکی کا تورانی، انگریزی اور مقامی زبانوں کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس طرح اردو کا لسانی افق بہت وسیع ہو گیا ہے اور مزاج بین الاقوامی بن گیا ہے۔

اگرچہ اردو نے اپنی ضرورت کے مطابق مقامی و بیرونی زبانوں سے استفادہ کیا لیکن اپنے داخلی نظام میں ایک لسانی توازن قائم رکھا اور ارضی تعلق کو متاثر نہیں ہونے دیا۔ مثال کے طور پر اردو کے بنیادی تشکیلی عناصر کی فہرست دیکھیے:

۱۔ بنیادی افعال: مثلاً آنا، جانا، کھانا، پینا، چلنا، بیٹھنا، سونا وغیرہ

۲۔ بنیادی اعداد: مثلاً ایک، دو، تین، دس، بیس، سو وغیرہ

۳۔ بنیادی رشتے: مثلاً ماں، باپ، بھائی، بہن، بیٹا، بیٹی وغیرہ

۴۔ اہم اعضائے جسم: مثلاً آنکھ، کان، ناک، منہ، ہاتھ، پاؤں وغیرہ

۵۔ بنیادی ضمائر: مثلاً میں، ہم، تم، وہ وغیرہ

۶۔ بنیادی حروف: مثلاً نے، کو، سے پر، میں، تک وغیرہ

۷۔ قواعد: مثلاً واحد، جمع، اور تذکیر و تانیث کے قاعدے

(ڈاکٹر گیان چند: لسانی رشتے، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۰ء)

اس فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی تشکیلی عناصر اور افعال مقامی اور اردو کے اپنے ہیں۔ دوسری زبانوں سے مستعار ذخیرۂ الفاظ زیادہ تر اسما پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ اردو نے دوسری زبانوں سے استفادہ کرتے وقت ایک آزاد اور خود مختار زبان کی حیثیت سے کاٹ چھانٹ کی اور الفاظ کو اپنی کسوٹی پر پرکھا، جو مزاج کے موافق تھے، انھیں اپنا لیا، جو طبیعت کے خلاف تھے۔ ان میں تبدیلی اور تصرف کیا، جسے ہم تارید کا نام دیتے ہیں۔ یہ تصرف حروف تہجی کی آوازوں سے لے کر الفاظ کے تلفظ، ان کے معانی اور املا غرض ہر شعبے میں ہوا۔

سید انشا اللہ خان انشا نے آج سے تقریباً دو سو سال پہلے اردو کے مزاج، وضاحت اور صحت کے بارے میں فیصلہ صادر کیا تھا جسے اردو کے مزاج اور فطرت کا میگنا کارٹا کہا جاتا ہے:

''جاننا چاہیے کہ جو لفظ اردو میں آیا، وہ اردو ہو گیا۔ خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت و غلطی اس کے رواج پکڑنے پر منحصر ہے کیوں کہ جو چیز اردو کے خلاف ہے، وہ غلط ہے۔ گو اصل میں صحیح ہو اور جو اردو کے موافق ہے، وہی صحیح ہے خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔''

(دریائے لطافت، مترجم: پنڈت برج دتا تریہ کیفی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵۳، ۲۵۴)

اردو کے بارے میں چند غلط فہمیوں کا ازالہ ضروری ہے:

اوّل: کہا جاتا ہے کہ اردو درباری زبان ہے۔ اصل میں اردو کا مزاج عوامی اور جمہوری ہے۔ جہاں تک اردو کے درباری زبان ہونے کا طعنہ ہے تو اردو نے نہیں بلکہ خود درباروں نے اردو کی عوامی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کے باعث اس سے ناتا جوڑا۔ دکن میں حکمرانوں نے عوام کی ہمدردیاں حاصل کرنے کے لیے اسے اپنے دربار اور سرکار کی زبان بنایا۔ ادھر شمالی ہند میں اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ زوال کے ساتھ فارسی کو بھی زوال آ گیا اور

اردو بتدریج دربار کی زبان بن گئی۔

دوم: دوسری غلط فہمی اس کے نام سے پیدا ہوئی۔ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں لشکر یا فوجی چھاؤنی۔ لیکن صرف نام کی بنیاد پر یہ اخذ کر لینا کہ یہ لشکری زبان ہے۔ انتہائی غلط مفروضہ ہے۔ یہ زبان مختلف ادوار میں ہندی، ہندوی، لاہوری، دہلوی، گجری، گوجری، دکنی، ریختہ، زبان اردوئے معلیٰ جیسے ناموں سے پکاری جاتی رہی۔ اردو نام تو آخر میں رائج ہوا۔ زبان کا ارتقا ایک فطری عمل ہے جس کے لیے صدیوں کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ مولانا ماہر القادری نے کیا خوب کہا:

اس کو قوموں کے تمدن نے کیا ہے پیدا
کون کہتا ہے کہ لشکر کی زبان ہے اردو

سوم: کچھ لوگ اسے مخلوط اور کھچڑی زبان سمجھتے ہیں۔ یہ بھی انتہائی غلط مفروضہ ہے۔ کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ دو یا تین یا اس سے زائد زبانوں کی ملاوٹ سے ایک نئی زبان بنا لی جائے۔ اگر ایسا ہوتا تو متعدد مخلوط زبانیں وجود پذیر ہو چکی ہوتیں۔ ایسی ہی ایک مصنوعی زبان اسپرانتو (Esperanto) بنانے کی کوشش کی گئی لیکن کثیر سرمایہ خرچ کرنے کے باوجود اس کا وجود قائم نہ رہ سکا۔ پاکستانی ماہر لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بجا کہا تھا :

''دو یا دو زبانوں سے زیادہ رنگوں کی آمیزش سے ایک نیا اور دونوں سے مختلف رنگ ضرور تیار کیا جا سکتا ہے لیکن دو زبانوں کی ترکیب سے کسی تیسری زبان کی تعمیر ناممکن ہے۔''

(داستان زبانِ اردو: ہندوستان لیتھو پریس دہلی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۴، ۳۵)

جہاں تک ذخیرۂ الفاظ کا تعلق ہے تو دنیا کی کوئی بھی زبان دوسری زبانوں اور بولیوں سے اخذ و استفادہ کیے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ تنہائی اور جمود زبان کی موت ہے۔ (سنسکرت اس کی روشن مثال ہے) اگر ہم انگریزی کو دیکھیں تو اس میں بڑی تعداد ایسے الفاظ کی ہے جو اپنی اصل کے اعتبار سے لاطینی ہیں۔ اسی طرح جرمن اور فرانسیسی ذخیرۂ الفاظ کو انگریزی میں وہی حیثیت حاصل ہے جو اردو میں عربی اور فارسی کو ہے۔ اگر ذخیرۂ الفاظ کی آمیزش کے باعث اردو کو مخلوط زبان کہیں تو اس طرح انگریزی بلکہ دنیا کی بیشتر زبانوں کو مخلوط کہنا پڑے گا۔

چہارم: ایک اور غلط فہمی کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے، ایک انتہائی غلط نظریہ ہے۔ اردو کا آغاز و ارتقا برصغیر میں ہوا۔ اس کی نشو و نما اور ارتقا میں برصغیر کی تمام قوموں اور بولیوں نے اپنا کردار ادا کیا۔ مسلمان تو برصغیر میں عربی، فارسی اور ترکی بولتے ہوئے آئے تھے۔ اردو برصغیر کے لسانی ارتقا کی ایک داستان اور ہند اسلامی تہذیب کی نمائندہ زبان ہے، جو اس خطے میں رابطے کا فریضہ انجام دے رہی ہے۔ پاکستانی شاعر ابنِ انشا نے کیا خوب کہا ہے:

سیدھے من کو آن دبوچیں، میٹھی باتیں سندر بول
میر، نظیر، کبیر اور انشا سارا ایک گھرانا ہے

اردو کی ایک نہایت اہم صفت کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ اردو ایک انتہائی مہذب اور شائستہ زبان ہے۔ شیرینی اور لطافت، نفاست اور نزاکت اردو کی نمائندہ خاصیت ہے۔ اردو کی زلفیں سنوارنے کے لیے ہمارے بزرگوں نے بہت اہتمام اور محنت کی۔ دیگر زبانوں کے نرم و نازک، لطیف و رنگین اور حسین و جمیل الفاظ چن چن کر اردو کے گنجینے میں داخل کیے۔ اردو زبان کی خوش نصیبی ہے کہ اسے اپنے بچپن میں صوفیا اور اولیا کی مقدس گود اور پاکیزہ ماحول میسر آیا۔ پھر اپنے ارتقا کے ابتدائی دور میں زبانِ اردوئے معلیٰ بن گئی۔ اس طرح اس میں دربار اور دلّی شہر کی متمدن، مہذب اور آدابِ مجلسی کی حامل زندگی شامل ہوگئی۔ تخاطب میں احترام کا لہجہ اور اظہار میں شائستگی اردو کے مزاج کا خاصا ہے۔ چنانچہ مخاطب کے لیے القاب و آداب اور حفظِ مراتب کا جو اہتمام اردو میں ہے، وہ شاید ہی دنیا کی کسی زبان میں ہو۔

فرمایئے، تشریف رکھیے، اسمِ گرامی؟ آپ کی تعریف، سماعت فرمایئے، جناب!، حضور!، جنابِ عالی! اور محترم جیسے خوب صورت الفاظ اس کا ثبوت ہیں۔

اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کا گہرا لسانی اور تہذیبی ربط ہے۔ کئی پہلو اور عناصر مشترک ہیں۔ سب کا لسانی خاندان ایک ہے۔ رسم الخط اور حروف تہجی میں اشتراک ہے۔ تہذیبی و ثقافتی پس منظر ایک ہے۔ لغت اور ذخیرۂ الفاظ کا بڑا حصہ مشترک ہے۔ قواعد میں کافی حد تک مماثلت ہے۔ اردو اور پاکستانی زبانوں کا باہمی تعامل اور لین دین دو طرفہ ہے۔ جہاں اردو علاقائی زبانوں کو ثروت مند بنا رہی ہے، وہاں اردو بھی علاقائی زبانوں کے الفاظ قبول کر رہی ہے۔ اردو اور علاقائی زبانوں کی ترقی لازم و ملزوم ہے۔ جیسے جیسے اردو میں ترقی ہوگی۔ علاقائی زبانیں بھی اس سے مستفید ہوں گی اور ان کی بھی علمی و ادبی سطح بلند ہو گی چونکہ اردو کا تمام علاقائی زبانوں سے گہرا فکری و ثقافتی اور لسانی اشتراک ہے۔ اسی بنا پر ہر خطے سے اپنے علاقے کو اردو کا مولد قرار دیا ہے۔ اگر چہ ان سب دعوؤں کو بیک وقت درست قرار نہیں دیا جاسکتا، لیکن ہر علاقے کا اردو کو اپنی زبان قرار دینا اردو سے اس محبت کی دلیل ہے جو مستقبل میں پاکستانی قوم کے اتحاد کے لیے نیک شگون ہے۔

4- اردو زبان کی تشکیل کے نظریات اور ناموں کا ارتقائی تناظر:

اردو زبان کی ابتدا اور آغاز سے متعلق مختلف اور متضاد نظریات ملتے ہیں۔ البتہ ان نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتدا کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان فاتحین کی آمد کے ساتھ منسلک ہے۔ ان نظریات کو پیش کرنے والے اردو کے ادیب اور زبان دان بھی ہیں اور جدید ماہرین لسانیات بھی۔

اردو زبان کے آغاز کے بارے میں دو طرح کے نظریات ملتے ہیں۔

۱۔ وہ نظریات جن میں اردو کی پیدائش کسی علاقے یا خطے سے منسوب کی جاتی ہے۔اس گروہ میں سید سلیمان ندوی، نصیرالدین ہاشمی اور فارغ بخاری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۲۔ وہ نظریات جن میں اردو زبان کی پیدائش کسی زبان یا بولی کے ارتقا سے منسوب کی جاتی ہے۔ان میں میر امن، مولانا محمد حسین آزاد، عین الحق فرید کوٹی، محی الدین قادری زور، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر سہیل بخاری خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔

میر امن نے اپنی تصنیف ''باغ و بہار'' کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا کہ اردو زبان شہنشاہ اکبر کی تخت نشینی کے بعد قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اسے برج بھاشا سے ماخوذ قرار دیا ہے۔

نصیرالدین ہاشمی نے دکن کو اردو کی جائے پیدائش قرار دیا۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف ''پنجاب میں اردو'' میں تاریخی اور سیاسی واقعات کے شواہد کے ساتھ لسانی شہادتوں اور مماثلتوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو کا آغاز پنجاب میں ہوا۔حافظ محمود شیرانی کا استدلال مضبوط ہے۔اس لیے کہ شمال مغرب سے آنے والے حملہ آوروں کی پہلی قیام گاہ پنجاب ہی تھا۔تقریباً پونے دوسو سال بعد مسلمان لاہور سے دہلی اور اس کے نواح میں فاتحانہ حیثیت سے داخل ہوتے ہیں۔ایک صدی بعد علاؤالدین خلجی اور بعد ازاں محمد تغلق جنوبی ہند (دکن) پر حملہ آور ہوتے ہیں اور قبضہ کر کے حکومت قائم کرتے ہیں۔ان لشکروں کے ساتھ اردو زبان بھی اپنے ارتقائی منازل طے کرتی ہے۔ڈاکٹر گراہم بیلی، سر جارج گریرسن، ڈاکٹر سنیتی کمار چٹر جی اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی بھی حافظ محمود شیرانی کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی نے ''نقوش سلیمانی'' میں ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو زبان سندھ میں معرضِ وجود میں آئی۔

امتیاز علی عرشی نے پشتو کے ساتھ اردو کے تعلق پر اولین کام کیا اور بعد میں فارغ بخاری نے سرحد کو اردو کا مولد قرار دیا۔

عین الحق فرید کوٹی نے دراوڑی زبانوں کو اردو کا ماخذ قرار دیا۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے شمال مغربی سرحدی صوبہ سے لے کر الہ آباد کے خطے کو اردو کا مولد قرار دیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہریانی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری پالی کو اردو کا ماخذ قرار دیتے ہیں۔ڈاکٹر سہیل بخاری کھڑی بولی (مہاراشٹری) کو اردو کی اساس قرار دیتے ہیں۔

ان تمام نظریات کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کے آغاز اور جائے پیدائش کا مسئلہ الجھا ہوا

ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کی بناوٹ اور ارتقا مسلسل سماجی عمل ہے، جس کے لیے صدیوں کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔

ایک اور دلچسپ امر یہ ہے کہ اردو زبان اپنی تشکیل و ارتقا کے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکاری جاتی رہی۔ مختلف علاقوں اور ادوار میں اس کے نام بدلتے رہے۔ یہ نام اردو کے ارتقا کی ایک داستان بھی ہیں۔ تاریخی شواہد اور لسانی تحقیقات کے مطابق اردو کا قدیم ترین ہندی یا ہندوی ہے۔ حافظ محمود شیرانی اور دیگر ماہرین لسانیات کی اکثریت اس بات پر اتفاق کرتی ہے کہ قدیم اردو کو ہندوستان کی نسبت سے ہندی یا ہندوی کہا جاتا رہا ہے۔ امیر خسرو نے بھی اسے ہندی کہا۔ مسعود سعد سلمان کے ایک ہندوی دیوان کا ذکر ملتا ہے۔ اردو کا دوسرا قدیم ترین نام ریختہ ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق ریختہ کا لفظ موسیقی کی اصطلاح کے طور رسب سے پہلے امیر خسرو نے استعمال کیا۔ کچھ عرصہ بعد ریختہ کا اطلاق ایسے کلامِ منظوم پر ہونے لگا، جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار متحد ہوں۔

(پنجاب میں اردو، حصہ اوّل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء)

یعنی ایسی شاعری جس کا ایک یا نصف مصرع فارسی اور دوسرا اردو کا ہوتا تھا۔ بعد میں یہ لفظ صرف اردو شاعری کے لیے مخصوص ہو گیا۔ چنانچہ ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، شاہ حاتم، قائم، میر، سودا، مصحفی، سوز، جرأت اور غالب تک یہ لفظ اردو شاعری کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ اردو کے ابتدائی عہد میں ہندوستان کی نسبت سے اسے ہندوستانی کہا گیا۔ زبان کے لیے لفظ ہندوستانی کی قدیم ترین شہادت تزکِ بابری میں ملتی ہے۔ بعد میں انگریزوں کے ہاں یہ لفظ زیادہ مقبول رہا۔

آخر میں اس زبان نے ''اردو'' نام اختیار کیا اور یہی نام آج تک رائج ہے۔ محققین کی اکثریت اس امر پر متفق ہے کہ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں لشکر یا چھاؤنی۔ شاہ جہاں نے سب سے پہلے ملکی زبان کے لیے اردوئے معلیٰ کا نام پسند کیا۔ بعد ازاں لفظ معلیٰ ترک کر دیا گیا اور صرف اردو لکھا جانے لگا۔ مختلف علاقوں کی نسبت سے بھی اردو زبان دکنی، دہلوی، گوجری، لاہوری اور گجری وغیرہ کہلاتی رہی۔ اب صرف اردو کا لفظ مروّج ہے۔ باقی سب متروک ہو چکے ہیں۔

5- اردو ادب کا ارتقا:

ادب کی دو بڑی اصناف ہیں؛ ایک شاعری اور دوسری نثر۔ ذیل میں ہم اردو شاعری اور اردو نثر کے ارتقا کا الگ الگ ذکر کرتے ہیں۔

اردو شاعری کا ارتقا:

پنجاب میں اردو زبان و ادب کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے مسعود سعد سلمان (۱۱۲۱ء۔ ۱۰۴۶ء) کے ہندی دیوان کا ذکر کیا ہے تاہم یہ دیوان نایاب ہے۔ مسعود سعد سلمان لاہور کا رہنے والا تھا۔ اردو کا پہلا نمونہ

حضرت بابا فرید گنج شکر (۱۱۷۳ء۔۱۲۶۵ء) کے ہاں ملتا ہے مثلاً ان کی نظم کا ایک شعر دیکھیے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے

خیز دراں وقت کہ برکات ہے

اسی طرح دیگر صوفیائے کرام کے ہاں اردو کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔یمین الدین امیر خسرو (۱۲۵۳۔۱۳۲۵ء) کو اردو کا پہلا باقاعدہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، ان کا تعلق دہلی سے تھا۔وہ ۹۹ تصانیف کے مالک اور نابغۂ روزگار تھے۔وہ متنوع جہات کی حامل شخصیت تھے۔آپ بیک وقت فارسی کے بلند پایہ شاعر، عالم، اپنے زمانے کے بادشاہوں کے مشیر، راگ اور موسیقی کے ماہر اور حضرت نظام الدین اولیا کے مرید تھے۔ان کے ریختے کا نمونہ:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اس کے بعد محمد افضل پانی پت (وفات ۱۶۲۵ء) کی بکٹ کہانی شمالی ہند کی اہم تصنیف ہے۔اس کے ساتھ دکن کے علاقے گجرات (۱۵۸۲ء۔۱۴۰۷ء) میں صوفیائے کرام کے نمونے ملتے ہیں، جن میں شاہ بہاالدین باجن، خوب محمد چشتی، علی محمد جیوگام دھنی اور قاضی محمود دریائی، گجری ادب کے نمائندہ ہیں۔بہمنی دور (۱۵۲۵ء۔۱۳۵۰ء) کی سب سے پہلی تصنیف فخر دین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔اس کے علاوہ میراں جی شمس العشاق اور اشرف بیابانی جیسے شعرا قابلِ ذکر ہیں۔بہمنی سلطنت تقریباً ۱۷۵ سال تک قائم رہی۔بہمنی کے زوال کے بعد پانچ ریاستیں (عماد شاہی، نظام شاہی، برید شاہی، عادل شاہی اور قطب شاہی) وجود میں آئیں۔ان میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے عادل شاہی اور قطب شاہی اہم ہیں۔

عادل شاہی سلطنت (۱۶۸۵ء۔۱۴۹۰ء) کے نو بادشاہوں کا عہد اقتدار قریباً دو سو برس پر پھیلا ہوا ہے۔اس سلطنت کا دارالحکومت بیجاپور تھا۔اس دور کے شعرا میں برہان الدین جانم، شوقی اور نصرتی اہم ہیں۔قطب شاہی سلطنت (۱۶۸۶ء۔۱۵۱۸ء) کے آٹھ بادشاہوں کا زمانہ تقریباً ۱۷۰ سال کو محیط ہے۔اس سلطنت کا دارالحکومت گولکنڈہ تھا۔محمد قلی قطب شاہ، ملاوجہی، غواصی اور ابنِ نشاطی اس دور کے اہم شعرا ہیں۔محمد قلی قطب شہنشاہ اکبر کا ہم عصر تھا۔محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔

اورنگزیب عالم گیر نے دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کو ختم کر کے اورنگ آباد کو صدر مقام بنایا۔اس دور میں دو شاعر بہت مشہور ہوئے۔ان میں ایک اردو شاعری کا باوا آدم ولی ہے۔ولی کا پورا نام ولی محمد یا محمد ولی تھا۔ولی کا سالِ وفات ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق ۱۷۲۰ سے ۱۷۲۵ء کے درمیان ہے۔ولی کے بعد دکنی روایت کا آخری بڑا شاعر سراج اورنگ آبادی (۱۷۱۵ء۔۱۷۶۳ء) ہے۔اب شمالی ہند کی طرف دوبارہ لوٹتے ہیں۔شمالی ہند میں اٹھارھویں صدی کا مشہور شاعر جعفر زٹلی (۱۶۵۳ء۔۱۷۱۳ء) ہے، جو اپنی طنز و مزاح اور ہزلیات کی وجہ سے مشہور تھا۔اس کے بعد ایہام گوئی اور

اس کے ردِعمل کا دور ہے۔اس دور کے مشہور شعرا: آبرو، حاتم، ناجی، یکرنگ، مضمون اور خان آرزو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اگلا دور وہ ہے، جسے اردو شاعری کا عہدِ زریں کہا جاتا ہے۔اس دور میں دہلی میں میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، میر حسن اور آگرہ میں نظیرا کبرآبادی جیسے شعرا سامنے آتے ہیں۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد غزل میں، سودا قصیدے میں ، میر حسن مثنوی میں اور نظیرا کبرآبادی عوامی شاعری میں اختصاص رکھتے ہیں۔اس سے کچھ عرصہ بعد مصحفی، انشا، جرات اور رنگین جیسے شعرا منظرِ عام پر آتے ہیں۔لکھنؤ میں اس سے اگلا دور خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ کا ہے۔ان شعرا نے زبان اور شعری پیرائیوں پر بہت توجہ دی۔اس کے بعد دہلی میں غالب و مومن کا دور آتا ہے، جس میں تین بڑے شعرا سامنے آتے ہیں، مرزا اسداللہ خاں غالب، مومن خان مومن غزل جب کہ شیخ محمد ابراہیم ذوق قصیدے کے بڑے شاعر ہیں۔لکھنؤ میں مرزا انیس اور میراز دبیر مرثیہ کے بڑے شاعر ہیں جن کا زمانہ تھوڑا بعد کا ہے۔

دہلی میں کلاسیکی عہد کے آخری دو بڑے شاعر مرزا داغ دہلوی اور امیر مینائی ہیں۔اس کے بعد اردو شاعری کا وہ دور شروع ہوتا ہے، جسے جدید شاعری کا دور کہتے ہیں۔اس دور میں مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، اکبرالہ آبادی، اسمٰعیل میرٹھی اور علامہ اقبال جیسے شعرا منظرِ عام پر آتے ہیں۔اگلا دور اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، یگانہ، فانی بدایونی، حسرت موہانی اور فراق گورکھپوری جیسے شعرا کا دور ہے۔بعد کے دور میں فیض احمد فیض، ن م راشد، میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد جیسے شعرا ہیں۔ یہ دور نظم کا دور ہے، ان شعرا کے ساتھ اور بھی بہت سے شعرا نظم لکھ رہے تھے، جیسے ضیا جالندھری، وزیر آغا، مختار صدیقی وغیرہ۔اس کے بعد غزل کے نمایاں شعرا ناصر کاظمی، منیر نیازی، شکیب جلالی، ابنِ انشا سامنے آتے ہیں۔

اردو نثر کا ارتقا:

اردو نثر کے بھی ابتدائی نقوش صوفیائے کرام کے تذکروں، رسالوں اور تصانیف میں ملتے ہیں۔مثلاً پنجاب اور شمالی ہند میں حضرت بابا فرید گنج شکرؒ پاک پتن اور دیگر صوفیائے کرام کے ملفوظات (اقوال) کا ذکر ملتا ہے۔''معراج العاشقین'' کو اُردو کی پہلی نثری تصنیف مانا جاتا ہے۔جسے حضرت بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب کہا جاتا ہے، لیکن جدید تحقیق کے مطابق رسالہ ''معراج العاشقین'' مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کی تصنیف ہے۔

پندرھویں صدی عیسوی میں شمس العشاق شاہ میراں جی (۱۴۹۶ء) کی چار تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔جن کا زمانہ گیارھویں اور باھرھویں صدی کا ہے۔ان کا ایک رسالہ ''تلاوۃ الوجود'' کے نام سے معروف ہے۔سولہویں صدی میں شمس العشاق شاہ میراجی کے صاحب زادے شاہ برہان الدین جانم نے کلمتہ الحقائق میں تصوف اور معرفت کے مسائل قلم بند کیے۔ سترھویں صدی کے مصنف شاہ امین الدین اعلیٰ کے نثری رسائل گنج اور رسالہ وجودیہ کا موضوع بھی تصوف ہے۔ان بزرگوں کا تعلق سلطنتِ عادل شاہی سے ہے۔اس کے بعد سلطنت قطب شاہی کے دور کے مصنفین میں شاہ میراجی خدا نما کی شرح تمہید امت ہمدانی کا موضوع بھی تصوف ہے۔

اس دور میں سب سے اہم تصنیف ملا وجہی کی سب رس ہے۔ وجہی نے ۱۶۳۵ء میں یہ کتاب تصنیف کی۔ یہ ایک تمثیلی داستان ہے جس میں حسن اور دل کا قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔ یہ کتاب دکنی عہد کی ترقی یافتہ اور خوب صورت زبان کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جو ادبی موضوع پر ہے۔ اس سے پہلے تمام کتب مذہب کے موضوع پر تھیں۔ اب آتے ہیں شمالی ہند کی طرف۔ اٹھارھویں صدی میں اردو شاعری کی طرح اردو نثر بھی شمالی ہند میں ترقی کی منازل طے کرتی ہے۔ اس دور میں اولیت کا سہرا فضل علی فضلی کے سر ہے۔ فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب روضۃ الشہدا کا ۱۷۳۱ء میں ترجمہ کیا۔ اس کی کتاب کا نام دہ مجلس یا کربل کتھا (کربلا کی کہانی) ہے۔ اگر چہ یہ شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی کتاب ہے لیکن اسلوب مقفیٰ، مسجع اور پیچیدہ ہے۔

فضلی کی کربل کتھا کے پینتیس سال بعد ۱۷۶۶ء میں مرزا محمد رفیع سودا نے اپنے مرتبہ دیوان کا دیباچہ اردو میں لکھا۔ اس کا اسلوب فضلی سے بھی گنجلک ہے۔ اسی زمانے میں شاہ رفیع الدین نے ۱۷۷۶ء کے قریب قرآن کا اردو میں ترجمہ کیا۔ دو تین سال بعد یعنی ۱۷۹۰ء میں شاہ عبدالقادر نے قرآن کا اردو میں سلیس اور بامحاورہ ترجمہ کیا۔ ترجمے کے علاوہ شاہ عبدالقادر نے موضح القرآن کے نام سے اپنے ترجمے پر تفسیری حاشیے بھی لکھے۔

اٹھارھویں صدی کا ایک اور اہم نثری کارنامہ میر محمد عطا حسین خاں تحسین کی نوطرزِ مرصع'' ہے۔ تحسین نے فارسی کے'' قصۂ چہار درویش ''کو رنگین اور دقیق عبارت میں لکھا ہے۔ انیسویں صدی اردو نثر کی ترقی اور ترویج کی صدی ہے۔ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔ اس کالج میں ایک شعبہ مشرقی زبانوں کا تھا، جس کے سربراہ ڈاکٹر گل کرسٹ تھے۔ ان کی سربراہی میں اس شعبے نے بہت ترقی کی۔ انھوں نے تراجم اور تصنیف و تالیف کے لیے منشی رکھے، جنھوں نے ایک بڑی تعداد میں کتابیں لکھیں۔ ان مصنفین میں میر امن، حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، للولال جی کوی جیسی شخصیات شامل تھیں۔ فورٹ ولیم کالج کی اردو تصانیف میں سب سے زیادہ ''باغ و بہار'' کو شہرت ملی۔ اسے میر امن دہلوی نے تحریر کیا۔ باغ و بہار ''قصۂ چہار درویش'' سے ماخوذ قصہ ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ میں لکھی گئی۔ میر امن دہلی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اس کتاب کو اتنی خوب صورت اور شیریں زبان میں لکھا ہے کہ آج دو سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی اس کی تاثیر ختم نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے'' باغ و بہار'' کو اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار دیا ہے۔ باغ و بہار'' کے دیباچے میں میر امن نے خود کو دلی کا'' روڑا'' کہا ہے۔ لکھنؤ کے رجب علی سرور نے ۱۸۲۴ء میں باغ و بہار کے مقابلے میں فسانۂ عجائب لکھی۔ فسانۂ عجائب کی عبارت رنگین اور مقفیٰ ہے، جو دبستانِ لکھنو کی نمائندگی کرتی ہے اور اپنے رنگ کی بہترین تصنیف ہے۔ اسی زمانے میں انشااللہ خان انشا نے اردو میں کچھ لسانی تجربات کیے۔ ۱۸۰۳ میں پچاس صفحوں کی ایک کتاب'' کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بان کی ''لکھی جو بقول مصنف خالص

ہندوستانی زبان میں لکھی گئی۔اُردو جس میں دانستہ طور پر عربی، فارسی الفاظ سے اجتناب برتا گیا۔(اگر چہ کچھ محققین نے اس کتاب میں عربی، فارسی الفاظ کی نشان دہی کی ہے۔)

اردو نثر کا سب سے اہم موڑ مرزا غالب کے خطوط ہیں۔مرزا غالب جدید نثر کے بانی ہیں۔غالب کے سامنے اردو نثر کے دو نمونے تھے۔ایک پر تکلف اندازِ نگارش اور دوسرا فورٹ ولیم کالج کا سادہ نویسی کا انداز۔غالب نے ایک قدم آگے بڑھایا اور اپنے خطوط میں پُر تکلف انداز کی بجائے سیدھے سادے انداز میں مدعا نگاری کو رواج دیا۔وہ خود لکھتے ہیں:''میں نے وہ طرزِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔'' غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ 'عودِ ہندی ''۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ'' اردوئے معلی ''غالب کے انتقال کے بعد ۱۹ روز بعد ۶ مارچ ۱۹۶۹ کو شائع ہوا۔تیسرا مجموعہ''مکاتیبِ غالب ''۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔

اردو نثر کی تاریخ میں سرسید تحریک کا اہم حصہ ہے۔سرسید اور ان کے رفقا نے جدید نثر کو ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا۔سرسید اور ان کے رفقا کو اردو ادب کے ارکانِ خمسہ کہتے ہیں۔ان میں سرسید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد شامل ہیں۔سرسید احمد خان نے مضمون نگاری، مولانا الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے سوانح نگاری، مولانا محمد حسین آزاد نے جدید انشائیہ نگاری اور مولوی نذیر احمد نے ناول نگاری کو ایسی مضبوط بنیادیں فراہم کیں جن پر جدید نثر کی عمارت استوار ہوئی۔اس کے بعد اُردو نثر کی مختلف اصناف میں بہترین نثر نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جس کا سلسلہ ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی سے ہوتا ہوا دورِ جدید کے مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور ابنِ انشا تک آ پہنچتا ہے۔

6- خود آزمائی

سوال 1- درج ذیل سوالات کے مختصر جواب دیں۔

1- زبان کی تعریف کریں۔

2- نظریہ پاکستان کی بنیاد کن دو عناصر پر رکھی گئی ہے؟

3- اسلامی ادب میں اردو کا کیا مقام ہے؟

4- اردو کا رسم الخط کس زبان کے رسم الخط سے ماخوذ ہے؟

5- اردو کے آغاز کے نظریوں میں سب سے مستند کون سا نظریہ مانا جاتا ہے؟

6- اردو زبان و ادب کی کس علاقے میں سب سے پہلے ترویج ہوئی؟

-7 جنوبی ہند اور شمالی ہند سے کیا مراد ہے؟

-8 اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کون ہے؟

-9 خدائے سخن کس کو کہا جاتا ہے؟

-10 کس شاعر نے عوام کی زبان کو غزل کی زبان بنایا؟

-11 عوامی موضوعات پر سب سے پہلے کس اردو شاعر نے لکھا؟

-12 اردو کا سب سے بڑا شاعر کس کو تسلیم کیا گیا ہے؟

-13 پاکستان کا قومی شاعر کون ہے؟

-14 جدید شاعری کا آغاز کس شاعر نے کیا؟

-15 اردو کی پہلی نثری کتاب کون سی ہے؟

-16 اردو کی سب سے معروف داستان کون سی ہے؟

-17 اردو کا پہلا مضمون نگار کون ہے؟

-18 اردو کا پہلا ناول نگار کس کو تسلیم کیا جاتا ہے؟

-19 فورٹ ولیم کالج کا اردو ادب میں کیا کردار ہے؟

-20 اردو کا سب سے بڑا مزاح نگار کس کو مانا جاتا ہے؟

سوال درج ذیل سوالات کے مفصّل جواب دیں۔

-1 اردو زبان کے مزاج اور دیگر زبانوں سے روابط کی تفصیل بیان کریں۔

-2 قومی اور عالمی تناظر میں اردو کا مقام متعین کریں۔

-3 اردو زبان کی تشکیل کے نظریات اور ناموں کا ارتقائی تناظر بیان کریں۔

-4 اردو شاعری کا ارتقا بیان کریں۔

-5 اردو نثر کے ارتقا کی وضاحت کریں۔

7- مجوزہ کتب

۱۔ تاریخ ادب اردو (جلد اول تا چہارم): **ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور**

۲۔ اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ تک): **ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء**

۳۔ داستان تاریخِ اردو: **حامد حسن قادری، عاکف بُک ڈپو، نیو دہلی، ۱۹۹۵ء**

۴۔ اردو ادب کی تاریخ: **ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۱ء**

۵۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ: **ڈاکٹر سلیم اختر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء**

یونٹ نمبر:2

اُردو قواعد و اِملا

تحریر : ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

نظرِ ثانی: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں اُردو زبان کے بنیادی قواعد اور زبان کو درست صورت میں لکھنے کے اصول جمع کیے گئے ہیں۔ زبان کسی بھی معاشرے کی ضرورت کے تحت وجود میں آتی ہے۔ اس کی تشکیل کے لیے پہلے سے اصول وضوابط مقرر نہیں ہوتے یعنی ایسا نہیں کہ پہلے کوئی قاعدہ مقرر کیا جائے اور پھر اس کے مطابق زبان وضع کی جائے۔ زبان کے استعمال کی مختلف صورتیں اور معاشرے میں اس کا آزادنہ فروغ اس میں وسعت پیدا کرتا ہے جب یہ عمل مکمل ہو جاتا ہے تب اس کے قواعد مرتب کرنے کا مرحلہ آتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ مادری زبان کی تحصیل کے لیے کسی طرح کے قواعد اور اصولوں کا جاننا ضروری نہیں۔ بول چال کی زبان تک تو یہ بات درست ہے مگر جب زبان بول چال کی حدود سے آگے نکلتی ہے اور تحریر کے لیے استعمال ہونے لگتی ہے تب اس کے قواعد کو جاننا اور اس کے اصولوں سے واقف ہونا ضروری ٹھہرتا ہے۔ تحریری زبان یا علم وادب کی زبان عام بول چال کی زبان سے زیادہ وسیع اور منظّم ہوتی ہے۔ اس میں بیان کے مختلف قرینوں کو استعمال کر کے عام بات کو بھی خوب صورت اور دل کش انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ زبان کی معیار بندی کے لیے اس کے قواعد کا جاننا ضروری ہے، اسی طرح زبان کے تاریخی، ارتقائی اور لسانی مطالعے کے لیے اس کے قواعد کی واقفیت از بس ضروری ہے۔ زبان کے علمی وادبی سرمائے پر تنقید وتبصرہ کرنے اور اس کی حیثیت متعین کرنے میں بھی قواعد سے مدد ملتی ہے اور کسی زبان کے الفاظ وتراکیب، محاورات واشارات کی صحت وعدمِ صحت کا فیصلہ کرنے میں بھی قواعد کا عمل دخل ضروری ہے۔ قواعد کی اسی ضرورت واہمیت کے پیشِ نظر اس یونٹ میں بنیادی اُردو قواعد (صرف، نحو، بیان، بدیع، املا) کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصدِ تدریس درج ذیل ہیں:

۱۔ طلبہ کو قواعد کے مفہوم، ضرورت اور اہمیت سے آگاہ کرنا۔

۲۔ طلبہ کو علمِ صرف اور علمِ نحو سے آشنا کرنا۔

۳۔ علمِ بیان کے مختلف عناصر جیسے تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل اور محاورہ سے طلبہ کو متعارف کرانا۔

۴۔ علمِ بدیع کی اہم صنعتوں اور ان کے استعمال کے ذریعے زبان وبیان کی خوبیوں کے اضافے کی نشان دہی کرنا۔

۵۔ طلبہ کو درست اُردو لکھنے کے اصولوں سے متعارف کرانا تاکہ وہ لکھتے وقت غلطی سے بچ سکیں۔

بنیادی قواعدِ اُردو

1- قواعد کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم:

قواعد عربی زبان کا اسمِ جمع ہے، جس کا واحد قاعدہ ہے۔ قاعدہ کے لغوی معنی: ضابطہ، قانون، اصول، طریقہ یا بنیاد کے ہیں۔ جمع کی صورت میں قواعد کے معنی: قوانین، اصول اور ضوابط کے ہیں۔ قواعد میں تنظیم یا نظم وضبط یا ایک خاص نوع کی ترتیب کا مفہوم شامل ہے۔ اصطلاحی مفہوم میں قواعد کا مطلب: زبان کی تنظیم یا تشکیل کے بنیادی اصول ہے۔ انگریزی میں قواعد کے لیے Grammar کا لفظ مستعمل ہے۔ اُردو میں بھی گرامر کا لفظ کہیں کہیں قواعد کے بدل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی بھی زبان کا لفظی اور معنوی ڈھانچا، جن اصولوں پر قائم ہوتا ہے، ان کا مطالعہ بھی قواعد میں شامل ہے۔

2- قواعد کی تعریف:

قواعد کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی مناسب اور جامع تعریف یوں کی جاسکتی ہے:

''زبان کی ساخت، الفاظ کی حالت، لفظوں کے باہمی ربط وضبط، تراکیب اور جملوں میں ان کی ترتیب کے عمل میں جو اصول اور ضابطے منظّم صورت میں شریک ہوتے ہیں، ان کے مطالعے کا نام قواعد ہے''۔

3- قواعد کی ضرورت اور اہمیت:

کسی زبان کے درست اور صحیح استعمال کا شعور قواعد کے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان انسانی معاشرے کی بنیادی ضرورت ہے اور اسی معاشرتی ضرورت کے تحت عہد بہ عہد اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور یہ پھلتی پھولتی اور ترقی کے مدارج طے کرتی ہے۔ ہر زبان کی ساخت میں ایک خاص نوع کی تنظیم کارفرما ہوتی ہے اور اسی تنظیم کے مطالعے کے لیے قواعد کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ کوئی بھی زبان قواعد اور اصولوں کے ذریعے پیدا نہیں ہوتی اور نہ کلی طور پر قواعد کی پابند ہوتی ہے مگر اس کی تنظیم میں غیر شعوری طور پر قواعد کا عمل دخل موجود ہوتا ہے۔ مادری زبان کی تحصیل قواعد کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بچہ عمر کے ساتھ ساتھ اپنی مادری زبان سیکھ لیتا ہے اور غیر شعوری طور پر زبان کے عملی استعمال سے زبان کے بنیادی اصولوں سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے تاہم زبان کا ارتقائی مطالعہ، علمی اور ادبی زبان کی وسیع وعریض کائنات کا مطالعہ اور فنی زبان کے معنی ومفہوم سے کامل آشنائی کے لیے اہلِ زبان کو بھی قواعد کی ضرورت پڑتی ہے۔ مادری زبان کے علاوہ کسی بھی دوسری زبان کو جاننے اور سمجھنے بلکہ سیکھنے کے لیے قواعد کے راستے سے ہو کر جانا پڑتا ہے۔ زبان کے غلط اور درست استعمال کا وقوف بھی قواعد کو جانے

بغیر حاصل نہیں ہوسکتا۔اُردو چوں کہ پاکستان کے زیادہ تر بچوں کی دوسری زبان(Second Language) ہے لہٰذا درست اُردو کی تحصیل کے لیے قواعدِ زبان کا جاننا ازبس ضروری ہے۔

کسی بھی زبان کے بنیادی قواعد میں لفظ کی شکل صورت کے اصول (علمِ صرف)، جملے کی ساخت اور ترتیب کے اصول (علمِ نحو) اور لفظ یا جملے کی زیب و زینت اور تاثیر کے اصول (علمِ بیان و بدیع) شامل ہیں۔ذیل میں ہم انھی بنیادی قواعد کا مطالعہ کریں گے۔

4- علمِ صرف

صَرف عربی زبان کا لفظ ہے، جس کا لغوی مفہوم کسی شے کو تبدیل کرنے یا ہیر پھیر کرنے سے عبارت ہے۔اصطلاحی مفہوم میں صرف ایسے علم کو کہا جاتا ہے، جس میں لفظ کی مختلف حالتوں اور شکلوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔اس مطالعے میں لفظ کی تشکیل، اقسام اور اس میں ہونے والی مختلف تبدیلیوں کا ذکر شامل ہوتا ہے۔لفظوں کے باہمی رشتے اور لفظ سازی کے مراحل کی شناخت بھی علمِ صرف کے دائرے میں شامل ہے۔

لفظ: انسان کی زبان سے نکلنے والی آوازوں کا مجموعہ لفظ کہلاتا ہے۔لفظ کسی شے، عمل یا کیفیت کے لیے متشکل ہونے والی مخصوص آوازوں کا نام ہے، جن کو ادا کرنے سے، ان کا مفہوم سُننے والوں پر واضح ہوتا ہے، جیسے: پہاڑ، زمین، آسمان، کھانا، لکھنا وغیرہ۔

لفظ کی قسمیں: عام طور پر لفظ کی دو قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) لفظِ موضوع (۲) لفظِ مہمل

لفظِ موضوع: ایسے لفظ جو بامعنی ہوں اور ان کو ادا کرنے سے کسی چیز کا واضح تصور پیدا ہو، موضوع لفظ کہلاتا ہے، جیسے: کتاب، قلم، گھر، مکان وغیرہ

لفظِ مہمل: ایسے لفظ جن کی ادائیگی تو بامعنی لفظوں کی طرح ہو، مگر ان سے کوئی خاص تصور جڑا ہوا نہ ہو اور ان سے کوئی خاص معنی نہ نکلیں، ایسے لفظوں کو مہمل کہتے ہیں۔مہمل لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ بامعنی لفظوں کے ساتھ مل کر معنی میں زور پیدا کرتے ہیں، جیسے روٹی ووٹی، پانی وانی، کھانا وانا میں ووٹی، وانی اور وانا بظاہر بے معنی لفظ ہیں، مگر بامعنی لفظوں کے مفہوم کو واضح کرنے میں ان کے دست و بازو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

لفظِ موضوع کی قسمیں: لفظِ موضوع کو بالعموم دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے، اول کلمہ دوم کلام۔ کلمہ با معنی مفرد لفظ کو کہا جاتا ہے اور کلام با معنی لفظوں کے جوڑے یا مجموعے کو کہتے ہیں۔ اوّل الذکر کا تعلق علمِ صرف سے ہے اور ثانی الذکر کا رشتہ علمِ نحو سے ہے۔

کلمہ کی اقسام: با معنی لفظ (کلمہ) کی مندرجہ ذیل تین اقسام ہوتی ہیں۔

(۱) اسم (۲) فعل (۳) حرف

اسم: ایسا با معنی لفظ جو کسی شخص، جگہ، چیز یا کیفیت کے معنی دے، جیسے: سرمد، اسلام آباد، کھڑکی، نیند وغیرہ۔

فعل: ایسا با معنی لفظ جس میں کسی کام کا کرنا یا ہونا پایا جائے، جیسے: آیا، جاتا تھا، پڑھے گا۔

حرف: ایسا کلمہ جو اکیلا تو کوئی واضح معنی نہ دے، مگر دوسرے کلمات کے ساتھ مل کر معنی و مفہوم کو واضح کرے اور ان میں تعلق پیدا کرنے کا باعث بنے، جیسے: مسجد تک، میز پر، کمرے میں۔ ان مثالوں میں تک، پر اور میں حرف ہیں، جو دوسرے کلموں کے معنی و مفہوم کو متعین کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

اسم کی قسمیں: بناوٹ کے لحاظ سے اسم کی دو قسمیں ہیں:

(۱) **اسمِ ذات:** وہ اسم جو کسی وجود، چیز یا حقیقت کو ظاہر کرے، جیسے: فہد، قلم، دیوار وغیرہ

(۲) **اسمِ صفت:** ایسا اسم جس سے کسی خوبی یا خامی کا اظہار ہو، جیسے: پیاری گڑیا، تیز گھوڑا، چالاک لومڑی۔ ان مثالوں میں پیاری، تیز اور چالاک اسمائے صفات ہیں۔

اسم کی قسمیں (استعمال کے لحاظ سے): استعمال کے لحاظ سے اسم کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) **اسمِ معرفہ:** ایسا اسم جو کسی خاص شخص، چیز یا مقام کا نام ظاہر کرے، جیسے: کالا چٹا پہاڑ، دیوانِ غالب، امیر خسرو۔

(۲) **اسمِ نکرہ:** عام شخص، چیز یا جگہ کا نام اسمِ نکرہ کہلاتا ہے، جیسے: مسجد، لڑکا، قلم وغیرہ۔

اسمِ معرفہ کی قسمیں: اسمِ معرفہ کی چار قسمیں ہیں:

(۱) **اسمِ علم:** وہ اسم جو کسی خاص آدمی کے خاص نام کو ظاہر کرے، جیسے: ابنِ خلدون، شمس العلماء، شاعرِ مشرق۔

اسمِ علم کی مزید پانچ قسمیں ہوتی ہیں:

(i) خطاب: ایسا نام جو کسی خوبی کی وجہ سے حکومت نے کسی کو دیا ہو، جیسے: خان بہادر، سر، ستارۂ امتیاز۔

(ii) لقب: ایسا نام جو کسی خوبی یا وصف کی وجہ سے افراد یا قوم کی طرف سے دیا جائے، جیسے: قائدِ اعظم، شاعرِ مشرق، فریدِ عصر۔

(iii) تخلص: ایسا نام جو شاعر اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں، جیسے: غالب، داغ، حالی وغیرہ۔

(iv) کنیت: وہ نام جو ماں باپ، بیٹے یا کسی رشتے کی وجہ سے کسی کو دیا جائے، جیسے: ابنِ مریم، خالد بن ولید، ابوتراب۔

(v) عرف: ایسا نام جو پیار، نفرت یا بگاڑ کی وجہ سے بنے یا کسی کو اس سے پکارا جائے، جیسے: چندا، شیدا، پپو وغیرہ۔

(۲) **اسمِ ضمیر:** ایسا اسم جو کسی دوسرے اسم کی جگہ استعمال ہو اور اسی کا اظہار کرے، جیسے: وہ، تم، آپ وغیرہ۔

(۳) **اسمِ اشارہ:** ایسا اسم جس میں کسی خاص چیز یا کسی خاص شخص کی طرف اشارہ کرے، جیسے: یہ، وہ، اُدھر وغیرہ۔ جس چیز یا شخص کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے، اُسے مشارٌ الیہ کہتے ہیں۔ وہ آدمی، میں وہ اسمِ اشارہ اور آدمی مشارٌ الیہ (جس کی طرف اشارہ کیا جائے) ہے۔

(۴) **اسمِ موصول:** ایسا اسم جو کسی جملے کے معنی متعین کرنے میں مدد کرے، اس کے بغیر جملہ معنی نہ دے، جیسے: جو، جو کوئی، جسے، جنھوں، جو کچھ، جو چیز وغیرہ۔

اسمِ نکرہ کی قسمیں: اسمِ نکرہ کی پانچ قسمیں ہیں:

(i) **اسمِ آلہ:** ایسا عام اسم جو کسی ہتھیار یا آلے کی نشاندہی کرے، جیسے: تلوار، چھری، قینچی۔

(ii) **اسمِ صوت:** ایسا عام اسم جو کسی آواز کو ظاہر کرے، جیسے: چھم چھم، کُو کُو، کائیں کائیں۔

(iii) **اسمِ مصغر:** ایسا عام اسم جو کسی چیز کے چھوٹے پن کو ظاہر کرے، جیسے: دیگچی، باغیچہ، پگڑی۔

(iv) **اسمِ مکبر:** ایسا عام اسم جو کسی چیز کی بڑھائی کی نشاندہی کرے، جیسے: شہتیر، شاہ سوار، گھڑ۔

(v) **اسمِ ظرف:** ایسا عام اسم جس سے کسی جگہ یا وقت کا اظہار ہو۔

اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

اسمِ ظرفِ مکاں میں مکان ظاہر ہوتا ہے، جیسے: مسجد، گھر، کالج اور اسمِ ظرفِ زمان میں وقت کا اظہار ہوتا ہے، جیسے: دوپہر، شام، صبح۔

اسم کی قسمیں (بناوٹ کے لحاظ سے): بناوٹ کے لحاظ سے اسم کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) **اسمِ جامد:** ایسا اسم جو نہ تو خود کسی اسم سے بنے اور نہ اس سے کوئی اسم وجود میں آئے، جیسے: پتھر، چٹان، دولت۔

(۲) **اسمِ مصدر:** ایسا اسم جو خود تو کسی اسم سے نہ بنے، لیکن اس سے کئی اسم اور فعل وجود میں آئیں، جیسے: لکھنا، پڑھنا، کرنا۔

(۳) **اسمِ مشتق:** ایسا اسم جو خود تو مصدر وغیرہ سے بنے، مگر اس سے کوئی لفظ وجود نہ پائے، جیسے: لکھنا مصدر سے لکھائی، لکھنے والا، لکھاوٹ وجود میں آتے ہیں، مگر ان سے مزید کوئی لفظ نہیں بنتا۔

مصدر کی قسمیں: مصدر کی چار قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) **مصدرِ مفرد:** ایسا اسم جو شروع سے ہی مصدر کے معنی میں مستعمل ہو، جیسے: آنا، جانا، کھانا، کہنا وغیرہ۔

(۲) **مصدرِ مرکب:** ایسا اسم جو مصدر کے ساتھ ایک اسم زیادہ لگانے سے وجود میں آتا ہے، جیسے: کلمہ پڑھنا، سچ کہنا، قے آنا وغیرہ۔

(۳) **مصدرِ لازم:** ایسا مصدر جس سے بنے ہوئے تمام افعال لازم ہوں۔ وہ فعل، جو صرف فاعل کو چاہے، فعلِ لازم کہلاتا ہے، جس مصدر سے یہ فعل بنے گا، وہ مصدر بھی لازم ہوگا، جیسے: آنا، جانا، چلنا، بھاگنا وغیرہ سب مصدرِ لازم ہیں۔

(۴) **مصدرِ متعدی:** ایسا مصدر جس سے متعدی افعال وجود میں آتے ہیں اور متعدی فعل وہ ہے، جو فاعل کے علاوہ مفعول کو بھی چاہے، جن مصادر سے یہ متعدی افعال بنیں، وہ مصدر متعدی ہوں گے، جیسے: چلانا، اچھالنا، ہنسانا وغیرہ۔

اسمِ مشتق کی قسمیں: اسمِ مشتق کی کی پانچ قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) اسم فاعل (۲) اسم مفعول (۳) اسم حالیہ

(۴) اسمِ حاصل مصدر (۵) اسم معاوضہ

اسمِ فاعل کی قسمیں: اسمِ فاعل کی دو قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) اسم فاعل قیاسی: مصدر کے آخر سے 'الف' ہٹا کر 'ے والا' یا 'ی والی' لگانے سے اسمِ فاعل قیاسی وجود میں آتا ہے، جیسے: پڑھنے والا، بولنے والی۔ اس میں پڑھنے والا 'پڑھنا' سے اور بولنے والی 'بولنا' مصدر سے بنے ہیں۔

(۲) اسمِ فاعل سماعی: یہ اسمِ فاعل کسی خاص طریقے سے نہیں بنتا، بلکہ زبان کے بولنے والے مختلف علامتیں لگا کر اسے اسمِ فاعل بنا لیتے ہیں، جیسے: رکھوالا، لکڑہارا، موچی، جوہری وغیرہ۔

اسمِ فاعل اور فاعل میں فرق:

(۱) فاعل بنایا نہیں جاتا، مگر اسمِ فاعل بنایا جاتا ہے۔

(۲) اسمِ فاعل ایسا اسم ہے، جو فاعل کو ظاہر کرتا ہے، جبکہ فاعل کام کرنے والے کے معنی دیتا ہے۔

(۳) اسمِ فاعل فاعل کی جگہ پر استعمال ہوسکتا ہے، لیکن فاعل کبھی اسمِ فاعل کی جگہ نہیں لے سکتا۔

اسمِ مفعول کی قسمیں: اسمِ فاعل کی دو قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) اسمِ مفعول قیاسی: جس مصدر سے اسمِ مفعول بنانا ہو، اس کی ماضی مطلق کے آخر میں 'ہوا' کا اضافہ کرنے سے اسمِ مفعول بن جاتا ہے، جیسے: پڑھنا مصدر سے پڑھا ہوا، لکھنا مصدر سے لکھا ہوا۔

(۲) اسمِ مفعول سماعی: یہ اسمِ مفعول کسی خاص قاعدے سے بنایا تو نہیں جاتا، مگر یہ معنی اسمِ مفعول کے دیتا ہے اور اہلِ زبان اس کو خلق کرتے ہیں، جیسے: نکٹا (ناک کٹا)، دُکھی (ستایا ہوا) وغیرہ۔

اسمِ مفعول اور مفعول میں فرق:

(۱) اسمِ مفعول ایسا اسم ہے، جس سے مفعول کی نشاندہی ہوتی ہے، جبکہ مفعول ایسا اسم ہے، جس پر کوئی فعل واقع ہوا ہو۔

(۲) مفعول کسی مصدر وغیرہ سے نہیں بنتا، جبکہ اسمِ مفعول کسی مصدر سے بنایا جاتا ہے۔

(۳) اسمِ مفعول کسی مفعول کی جگہ آسکتا ہے، مگر مفعول کبھی اسمِ مفعول کی جگہ نہیں لے سکتا۔

اسمِ حالیہ: حالیہ ایسا اسمِ مشتق ہے، جو کسی فاعل یا مفعول کی حالت بیان کرے، جیسے: سرمد روتا ہوا آیا۔ آمنہ نے فہد کو سوتے ہوئے دیکھا۔ پہلے جملے میں روتا ہوا، فاعل سرمد کی حالت بیان کر رہا ہے، دوسرے جملے میں 'سوتے ہوئے' سے فہد، جو مفعول ہے، کی حالت بیان ہو رہی ہے۔ روتا ہوا اور سوتے ہوئے دونوں اسمِ حالیہ ہیں۔

حاصلِ مصدر: حاصلِ مصدر ایسا اسمِ مشتق ہے، جو مصدر نہ ہو، مگر معنی اور اثر مصدر کا ظاہر کرے، جیسے: آہٹ (آنا)، لڑائی (لڑنا)، دباؤ (دبنا)۔ آہٹ، لڑائی اور دباؤ حاصل مصدر ہیں۔

حاصلِ مصدر بنانے کے طریقے:

۱۔ بعض مصادر کے آخر سے الف ہٹانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: جلنا سے جلن، چبھنا سے چبھن۔

۲۔ بعض مصادر کے آخر سے 'نا' ہٹانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: دوڑنا سے دوڑ، بھاگنا سے بھاگ۔

۳۔ بعض مصادر کے آخر سے 'نا' ہٹا کر ''وٹ' لگانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: ملانا سے ملاوٹ، سجانا سے سجاوٹ۔

۴۔ بعض مصادر کے آخر سے 'نا' ہٹا کر 'ؤ' لگانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: جھکانا سے جھکاؤ، لگانا سے لگاؤ۔

۵۔ بعض مصادر کے آخر سے 'نا' ہٹا کر 'ہٹ' لگانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: گھبرانا سے گھبراہٹ، اکتانا سے اکتاہٹ۔

۶۔ بعض مصادر کے آخر سے 'نا' ہٹا کر 'ائی' لگانے سے حاصل مصدر بن جاتا ہے، جیسے: لڑنا سے لڑائی، پڑھنا سے پڑھائی۔

اسمِ صفت: ایسا اسم جس سے کسی کی اچھائی یا برائی، خوبی یا خامی ظاہر ہو، جیسے: تیز کھلاڑی، ہوشیار کوا۔ ان مثالوں میں تیز اور ہوشیار صفتیں ہیں، جس کی صفت یا اچھائی اور برائی بیان کی جائے، اسے اسمِ موصوف کہتے ہیں۔ درجِ بالا مثالوں میں کھلاڑی اور کوا اسمِ موصوف ہیں۔

اسمِ صفت کی اقسام: اسمِ صفت کی دو قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) **صفتِ اصلی:** ایسا اسم جو زبان کے آغاز سے ہی اچھائی یا برائی کے لیے مستعمل ہو، جیسے: اچھا، برا، نیک، بد، موٹا، پتلا۔

(۲) **صفتِ نسبتی:** ایسا اسم جو اپنی ذات میں تو صفت نہ ہو، مگر کسی ربط و تعلق کے باعث صفت کے معنی ظاہر کرے، جیسے: کراچی بریانی، سندھی ساز، کوہاٹی چپل۔

تعدادِ اسما: تعداد کے لحاظ سے اسم کی تین قسمیں ہیں:

(۱) **واحد:** ایسا اسم جو ایک چیز کے لیے بولا جائے، جیسے: لڑکا، دیوار، درخت۔

(۲) **تثنیہ:** ایسا اسم جو دو کے لیے بولا جائے۔ تثنیہ عربی سے اُردو میں آیا ہے، تاہم بہت سے ایسے الفاظ اُردو میں مستعمل ہیں، جو تعداد کے لحاظ سے تثنیہ ہیں، جیسے: والدین، طرفین، دارین، نعلین، بحرین، قطبین وغیرہ۔

(۳) **جمع:** ایسا اسم جو دو سے زیادہ چیزوں کے لیے بولا جائے، جیسے: کھڑکیاں، گاجریں، لڑکے۔

اُردو میں واحد سے جمع بنانے کے اصول: واحد سے جمع بنانے کے لیے کئی قاعدے ہیں، جیسے:

(۱) بعض اسما کے آخری حرف کو ہٹا کر 'ے' لگانے سے واحد جمع میں بدل جاتا ہے، جیسے: لڑکا سے لڑکے، کمرہ سے کمرے۔

(۲) بعض اسما کے آخر میں 'یں' کا اضافہ کرنے سے جمع حاصل ہوتی ہے، جیسے: بھینس سے بھینسیں، بھیڑ سے بھیڑیں۔

(۳) بعض واحد اسموں کے آکر میں 'اں' لگانے سے اسمِ جمع حاصل ہوتا ہے، جیسے: لڑکی سے لڑکیاں، کھڑکی سے کھڑکیاں۔

(۴) اُردو میں سیکڑوں عربی الفاظ اور ان کی جمع استعمال ہوتی ہے۔ عربی میں جمع کے لیے اوزان مقرر ہیں، جو اسم اس وزن پر آتا ہے، وہ جمع کی صورت رکھتا ہے۔ نمونے کے لیے چند اوزان کے مطابق اسمائے جمع درج کیے جاتے ہیں:

افعال: احکام، امواج، احوال، اطوار، اصحاب، اجناس، اخلاق، انواع، احباب، انوار، اموات، اقوال وغیرہ۔

فُعَلا: جُہلا، وکلا، علما، صلحا، امرا، وزرا، حکما، شرکا، ورثا، شہدا، عقلا۔

فُعُول: نقول، قلوب، حدود، امور، فنون، شکوک، فیوض، طیور، نجوم، سجود، علوم۔

مَفَاعِل: مساجد، مقابر، اکابر، عساکر، مکاتب، دلائل، مناصب، کوائف، مدارس، مقاصد۔

اَفْعِلا: اولیا، اغنیا، اصفیا، اسخیا، اتقیا، انبیا، اقربا۔

اسم الجمع: ایسا اسم، جو خود واحد ہوتا ہے، مگر معنی جمع کے دیتا ہے، اسے اسم الجمع کہا جاتا ہے، جیسے: لشکر، فوج، ٹیم، ڈار، گروہ، ریوڑ، پارٹی، محفل، بھیڑ، مجمع، جماعت، قافلہ۔

جنسِ اسما: جنس کے اعتبار سے اسم کی دو حالتیں ہیں۔ نر اور مادہ۔ اسی کو تذکیر و تانیث کہا جاتا ہے۔ جانداروں کے حوالے سے تذکیر و تانیث کی شناخت مشکل نہیں، مگر بے جان چیزوں میں چونکہ تذکیر و تانیث نہیں ہوتی، اس لیے ان پر نر مادہ کا اطلاق کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اس لیے اہلِ زبان بے جان اشیا کی تذکیر و تانیث قیاس پر کرتے ہیں۔

تذکیر و تانیث کے قاعدے: جانداروں کی تذکیر و تانیث کے قواعد بھی متعین اور مقرر نہیں، تاہم اہلِ زبان سماعی قاعدوں کے مطابق جانداروں کی تذکیر و تانیث بناتے ہیں۔ ایسے چند اصولِ سماعی درجِ ذیل ہیں:

(۱) جن ہندی اسما کے آخر میں الف ہوتا ہے، وہ مذکر ہوتے ہیں، جیسے: لڑکا، گھوڑا، طوطا، گینڈا، بکرا۔ تاہم کئی ایسے ہندی اسما ہیں، جن کے آخر میں الف ہوتا ہے، مگر وہ مذکر نہیں ہوتے جیسے: چڑیا، بڑھیا، گُڑیا وغیرہ۔

(۲) جن ہندی الفاظ کے آخر میں یائے معروف ہوتی ہے، وہ مؤنث ہوتے ہیں، جیسے: گھوڑی، لڑکی، نانی، دادی۔ کئی ایسے اسما ہوتے ہیں، جن کے آخر میں 'یائے معروف' ہوتی ہے، مگر وہ مؤنث نہیں ہوتے، جیسے: تمام پیشہ وروں کے نام: درزی، دھوبی، نائی، پجاری، گھاسی، تیلی وغیرہ۔

(۳) عربی جاندار اسم کو مؤنث بنانے کے لیے اس کے آخر میں 'ہ' لگا دیتے ہیں، جیسے: معلم سے معلّمہ، طالب سے طالبہ، محبوب سے محبوبہ، خادم سے خادمہ، ملزم سے ملزمہ، صاحب سے صاحبہ۔

(۴) بعض ایسے جان دار اسما ہیں، جو نر اور مادہ دونوں حالتوں میں مذکر بولے جاتے ہیں، جیسے: کوا، جگنو، نیولا، مگر مچھ، باز، خرگوش، بگلا، ممولا، چیتا، بھیڑیا وغیرہ۔

(۵) بعض جاندار اسم جو نر اور مادہ دونوں حالتوں میں مؤنث بولے جاتے ہیں، جیسے: مچھلی، چیل، چکور، چھپکلی، قمری وغیرہ۔

(۶) بعض اسم جو مذکر اور مؤنث دونوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں، انھیں مشترک کہا جاتا ہے، جیسے: مہمان، دشمن،

دوست، چور، یتیم، ممبر، میزبان وغیرہ۔

فعل کی اقسام: فعل کی مندرجہ ذیل بارہ قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) فعل ماضی: ایسا فعل جس میں کسی کام کا کرنا یا ہونا گزرے ہوئے زمانے میں پایا جائے، جیسے: سرمد گیا۔ آمنہ جا گی تھی۔ ٹرین جا چکی تھی وغیرہ۔ فعل ماضی کی چھے قسمیں ہوتی ہیں۔ ماضی مطلق، ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی شکیہ، ماضی تمنائی، ماضی استمراری۔

(۲) فعل حال: ایسا فعل جس سے کسی کام کا کرنا یا ہونا زمانۂ موجود وحاضر میں معلوم ہو، جیسے: فائزہ کتاب پڑھتی ہے۔ بارش ہو رہی ہے۔ میں کام کر چکا ہوں۔

(۳) فعل مستقبل: ایسا فعل جس سے کسی کام کا کرنا یا ہونا آئندہ زمانے میں پایا جائے، جیسے: میں جاؤں گا۔ وہ سو رہا ہو گا۔ گاڑی جا چکی ہوگی۔

(۴) فعل مضارع: ایسا فعل جس سے کسی کام کا کرنا یا ہونا موجودہ اور آئندہ زمانے میں بیک وقت معلوم ہو، جیسے: قاسم آئے۔ میں جاؤں۔ وہ لکھے۔

(۵) فعل امر: ایسا فعل جس سے کسی کام کرنے یا ہونے کا حکم معلوم ہو، جیسے: تُو کر۔ وہ آئے۔ آمنہ کتاب پڑھے۔

(۶) فعل نہی: ایسا فعل جس سے کسی کام کے نہ کرنے یا نہ ہونے کا حکم معلوم ہو، جیسے: تم نہ جاؤ۔ سرمد نہ لکھے۔ ہم نہ پڑھیں۔

(۷) فعلِ لازم: وہ فعل جو صرف فاعل کو چاہے، جیسے: آمنہ ہنسی۔ حمزہ دوڑا۔ آمنہ اور حمزہ فاعل ہیں، جن کا ذکر کرنے سے افعال کے معنی پورے ہو گئے۔ ہنسی اور دوڑا فعلِ لازم ہیں۔

(۸) فعلِ متعدی: وہ فعل جو فاعل کے ساتھ مفعول کو بھی چاہے، جیسے: آمنہ نے کتاب پڑھی۔ فہد نے کھانا کھایا۔

(۹) فعلِ معروف: ایسا فعل جس کا فاعل معلوم ہو، جیسے: سعید آیا۔ کوّا بولا۔ میں آیا اور بولا فعلِ معروف ہے۔

(۱۰) فعلِ مجہول: ایسا فعل جس کا فاعل معلوم نہ ہو، جیسے: کھانا کھایا گیا۔ کتاب پڑھی گئی۔ فعلِ مجہول متعدی افعال سے بنتے ہیں۔ فعلِ لازم سے کبھی فعلِ مجہول نہیں بنتا۔

(۱۱) فعلِ تام: ایسا فعل جو اگر فعلِ لازم ہے تو فاعل کا ذکر کر دینے کے بعد اس کے معنی مکمل ہو جائیں، جیسے: احمد آیا۔ اس جملے میں فاعل اور فعل دونوں کے آنے سے بات مکمل ہوگئی۔ اگر فعلِ متعدی ہے تو فاعل اور مفعول کا ذکر کر دینے کے بعد اس کے معنی مکمل ہو جائیں، جیسے: فائزہ نے کتاب پڑھی۔ اس جملے میں فاعل اور مفعول نے معنی کی تکمیل کر دی۔

(۱۲) فعلِ ناقص: ایسا فعل جس کے ساتھ اسمِ ذات کا ذکر کرنے کے بعد اسمِ صفت کا اضافہ لازم ہو۔ اگر اسمِ صفت کا اضافہ نہ ہو تو معنی مکمل نہ ہوں، جیسے: سرمد نیک ہے۔ اس جملے میں فاعل (اسمِ ذات) کے ساتھ اسمِ صفت (نیک) کے بغیر معنی مکمل نہیں ہوتے۔ ہے، ہیں، ہوا، ہوئے، تھا، تھیں وغیرہ فعلِ ناقص کی مثالیں ہیں۔

حرف کی اقسام: حرف ایسا کلمہ ہے، جو تنہا بولنے میں تو کوئی معنی نہیں دیتا، مگر جملے کے الفاظ کے درمیان ربط پیدا کرنے کا کام کرتا ہے۔ حرف کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

(۱) حرفِ جار: ایسا حرف جو فعل کا فاعل اور اسم کا خبر کے ساتھ تعلق پیدا کرے، حرفِ جار کہلاتا ہے، جیسے: سرمد کمرے میں ہے۔ کتاب میز پر ہے۔ اس نے خط لکھا۔ ان جملوں میں 'میں'، 'پر' اور 'نے' حروفِ جار ہیں۔ حرفِ جار جس اسم کے ساتھ آتا ہے، اس اسم کو مجرور کہتے ہیں۔ حرفِ جار کو حرفِ ربط بھی کہتے ہیں۔

(۲) حرفِ عطف: ایسا حرف جو دو اسموں یا دو جملوں کو آپس میں ملائے، جیسے: وہ یہاں آیا اور پھر چلا گیا۔ میں دل و جان سے حاضر ہوں۔ حرفِ عطف سے پہلا جملہ یا اسم معطوف الیہ اور بعد کا معطوف کہلاتا ہے۔ دل و جان میں 'دل' معطوف الیہ اور 'جان' معطوف ہے۔

(۳) حرفِ علت: ایسے حرف جو کسی سبب یا وجہ کو ظاہر کریں، جیسے: کیوں کہ، اس لیے، لہٰذا، پس، چناں چہ وغیرہ۔

(۴) حرفِ اضافت: ایسا حرف جو دو اسما کے درمیان تعلق کو ظاہر کرے، جیسے: احمد کی کتاب۔ آمنہ کی گُڑیا۔ زخمِ دل وغیرہ۔ دو اسموں کے درمیان زیر یا ہمزہ حرفِ اضافت کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے دیدۂ بیدار، دلِ ناداں۔

(۵) حرفِ بیان: ایسا حرف جو وضاحت اور تفصیل کو ظاہر کرے، جیسے: اس نے کہا کہ میں کل آؤں گا۔ اس جملے میں 'کہ' حرفِ بیان ہے۔

(۶) حرفِ تشبیہ: ایسا حرف جو ایک چیز کو دوسری کی مماثل قرار دینے کے لیے استعمال ہو، جیسے: وہ شیر کی طرح بہادر ہے۔ آنسو موتیوں کی مانند ہیں۔ ان جملوں میں طرح اور مانند حروفِ تشبیہ ہیں۔

حروف کی کئی اور اقسام بھی ہیں، جیسے: حرفِ تاکید، حرفِ شرط، حرفِ ندا، حرفِ تنبیہ وغیرہ۔

5- علمِ نحو

نحو کا علم اجزائے کلام کی ترتیب و تشکیل اور اسے الگ الگ کرنے کے اصولوں پر مشتمل ہے۔ نحو کے ذریعے کلمات

کے ربطِ باہم کی نوعیت کا پتا چلتا ہے۔جس طرح صرف میں لفظ اوراس کی مختلف شکلیں زیرِ بحث آتی ہیں، اسی طرح نحو میں کلام یا جملے کے اجزا اوران کے ربط و تعلق کا ذکر کیا جاتا ہے۔مرکب یا کلام کو عام طور پر دو قسموں میں بانٹا جاتا ہے:

(۱) مرکبِ ناقص

(۲) مرکبِ تام

(۱) مرکبِ ناقص: دو یا دو سے زیادہ لفظوں کا ایسا مجموعہ، جس سے پورا مقصد ظاہر نہ ہو اور سُننے والے کو پوری بات سمجھ نہ آئے، مرکبِ ناقص کہلاتا ہے، جیسے: اچھا لڑکا، میری کتاب، دلِ ناداں وغیرہ۔ان مرکبات سے پورا مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔

مرکباتِ ناقص کی کئی اقسام ہیں۔ذیل میں مرکبِ ناقص کی اہم اقسام کا ذکر کیا جاتا ہے:

(i) مرکبِ اضافی: دو اسما میں تعلق پیدا کرنے کا نام اضافت ہے۔ایسا مرکب، جس میں حرفِ اضافت سے دو اسما میں تعلق ظاہر ہو، مرکبِ اضافی کہلاتا ہے، جیسے: محمود کی گھڑی، جنگل کا بادشاہ، خدا کا بندہ۔جس سے تعلق ظاہر کیا جاتا ہے، وہ مضاف الیہ کہلاتا ہے اور جس کا تعلق ظاہر کیا جاتا ہے، اسے مضاف کہتے ہیں۔نثر میں مضاف الیہ پہلے اور مضاف بعد میں آتا ہے۔اوپر کی مثالوں میں محمود جنگل اور خدا مضاف الیہ ہیں جبکہ گھڑی، بادشاہ اور بندہ مضاف۔شعری تراکیب میں یہ ترتیب اُلٹ جاتی ہے، جیسے: دلِ ناداں، خوابِ تمنا، ہستیِ موہوم۔ان مثالوں میں ناداں، تمنا اور موہوم مضاف الیہ ہیں، مگر بعد میں آئے ہیں اور دل، خواب اور ہستی مضاف ہیں اور پہلے آئے ہیں۔مضاف اور مضاف الیہ کا مجموعہ مرکبِ اضافی کہلاتا ہے۔

(ii) مرکبِ توصیفی: ایسا مرکب جس میں اسم کے ساتھ اس کی صفت بھی شامل ہو۔صفت اور موصوف کے مجموعے کو مرکبِ توصیفی یا مرکبِ وصفی کا نام دیا جاتا ہے، جیسے: تیز لڑکا، دلکش منظر، ہوشیار پرندہ۔نثری مرکبات میں صفت پہلے اور موصوف بعد میں آتا ہے۔شعری مرکباتِ توصیفی میں صفت بعد میں اور موصوف پہلے آتا ہے، جیسے: کلامِ تازہ، حرفِ خوش رنگ، گیسوئے مشکیں وغیرہ میں موصوف پہلے اور صفت بعد میں ہے۔

(iii) مرکبِ عطفی: عطف کے معنی ملانے یا جوڑنے کے ہیں۔ایسا مرکب، جس میں دو اسما حرفِ عطف سے ملیں، مرکبِ عطفی کہلاتا ہے۔معطوف اور معطوف الیہ کا مجموعہ مرکبِ عطفی کہلاتا ہے۔'اور'،'یا'،'وُ' بطورِ حرفِ عطف استعمال ہوتے ہیں، جیسے: دن اور رات، کالا اور گورا، صبح و شام، جان و دل۔

(iv) مرکبِ عددی: ایسا مرکب جو عدد اور معدود سے مل کر بنے، جیسے: چار لڑکے، پندرہ مکان، سو گھوڑے۔اس مرکب

میں گنتی یا تعداد ظاہر ہوتی ہے۔

(v) مرکبِ اشاری: وہ، یہ، اُدھر، اِدھر وغیرہ اسمائے اشارہ ہیں۔ یہ اسم جب کسی دوسری اسم کو ساتھ ملاتے ہیں تو مرکبِ اشاری وجود میں آتا ہے۔ دوسرا اسم مشار' الیہ کہلاتا ہے، جیسے: وہ مسجد، یہ باغ، اِدھر گلی میں وغیرہ۔ ان میں مسجد، باغ اور گلی مشار' الیہ ہیں اور یہ، وہ، اِدھر اسمِ اشارہ۔

(vi) مرکبِ جاری: ایسا مرکب جس میں بات نامکمل ہونے کے ساتھ ساتھ ابھی جاری ہو، مرکبِ جاری کہلاتا ہے، جیسے: گھر میں، لاہور سے، چھت پر وغیرہ۔ جار اور مجرور سے بننے والا مرکب، جاری کہلاتا ہے۔

(vii) تابع موضوع: ایسا دو حرفی مرکب، جس میں ایک بامعنی لفظ کے ساتھ دوسرا بامعنی لفظ بلاضرورت شامل ہو، جیسے: روکھی سوکھی، چال ڈھال، دیکھ بھال۔ ان مثالوں میں دوسرا بامعنی لفظ محض پہلے کی مدد اور زور پیدا کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے، اپنے معنی یہاں نہیں دیتا۔

(viii) تابع مہمل: دو الفاظ کا ایسا مجموعہ، جس کا دوسرا لفظ بے معنی ہو، تاہم پہلے بامعنی لفظ کے معنوں میں توسیع کا سبب ٹھہرے، جیسے: روٹی ووٹی، پانی وانی، کام وام۔ ان مثالوں میں ثانی الذکر الفاظ مہمل ہیں۔

(۲) مرکبِ تام: دو یا دو سے زیادہ لفظوں کا ایسا مجموعہ، جس سے کہنے والے کا مقصد پورا ظاہر ہو اور سُننے والے کو پوری بات سمجھ آئے، جیسے: احمد آ گیا ہے۔ گائے نے چارہ کھا لیا۔

مرکبِ تام کے دو حصّے یا اجزا ہوتے ہیں:

(۱) مسند: ایسا فعل یا اسم جو کسی چیز کو دوسرے کے لیے ثابت کرے، جیسے: آمنہ آئی۔ اس میں آنے کو آمنہ کے لیے ثابت کیا گیا ہے، اس لیے 'آئی' مسند ہے۔

(۲) مسند الیہ: جس کے لیے کوئی خبر یا بات ثابت کی جائے، جیسے: فہد رو پڑا۔ اس جملے میں 'فہد' کے لیے رو پڑنا ثابت ہوا، اس لیے 'فہد' مسند الیہ ہوگا۔

مرکبِ تام کی اقسام: مرکبِ تام کی دو قسمیں ہیں:

(۱) جملۂ انشائیہ

(۲) جملۂ خبریہ

(۱) **جملۂ انشائیہ:** ایسا جملہ جس میں فعلِ امر، نہی، سوال، ندا یا تمنا پائی جائے، جیسے: تو سبق یاد کر۔ سرمد مسجد میں

جاؤ۔ یہاں شور نہ کرو۔ کاش تم محنت کرتے۔ یہ تمام انشائی طرز کے جملے ہیں۔

(۲) **جملۂ خبریہ:** ایسا جملہ جس میں کسی بات کی خبر دی جائے، جیسے: احمد لاہور پہنچ گیا۔ سارا نے سبق یاد کر لیا۔ کل بارش ہوئی تھی۔ وہ کل آئے گا۔ ان جملوں میں کوئی خبر یا اطلاع موجود ہے، اس لیے ان کو جملۂ خبریہ کا نام دیا جاتا ہے۔

جملۂ خبریہ کی قسمیں: خبریہ جملے کے دو قسمیں ہوتی ہیں:

(۱) جملہ اسمیہ: وہ جملہ کس میں مسند اور مسند الیہ دونوں اسم ہوں، جیسے: سرمد نیک ہے، اس جملے میں 'سرمد' اسم ہے اور مسند الیہ ہے۔ 'نیک' اسمِ صفت ہے اور مسند ہے۔

(۲) جملہ فعلیہ وہ جملہ جس میں مسند **فعل** ہو اور مسند الیہ اسم ہو، جیسے: فہد نے کتاب پڑھی۔ اس جملے میں 'فہد' مسند الیہ ہے اور اسم ہے، جبکہ 'لکھا' مسند ہے اور **فعل** ہے۔

جملۂ اسمیہ کے اجزا: جملۂ اسمیہ کے مندرجہ ذیل اجزا ہیں:

(۱) اسم یا مبتدا
(۲) متعلق خبر
(۳) خبر
(۴) فعل ناقص

جیسے: ارشد گھر میں موجود ہے۔ اس جملے میں 'ارشد' اسم یا مبتدا ہے۔ 'گھر میں' متعلقِ خبر، 'موجود' خبر اور 'ہے' فعلِ ناقص ہے۔

جملۂ فعلیہ کے اجزا: جملۂ فعلیہ کے مندرجہ ذیل اجزا ہیں:

(۱) فعل
(۲) فاعل
(۳) مفعول
(۴) متعلق فعل

جیسے: فائزہ نے شوق سے کتاب پڑھی۔ اس جملے میں 'پڑھی' فعل ہے۔ 'فائزہ' فاعل ہے۔ 'شوق سے' متعلقِ فعل اور 'کتاب' مفعول ہے۔

ترکیبِ نحوی:

مرکبِ ناقص کی ترکیبِ نحوی:

مرکبِ توصیفی: کالی زلفیں

کالی : صفت

زلفیں : موصوف

مرکبِ اضافی: اسلم کی کتاب

اسلم : مضاف الیہ

کی : حرفِ اضافت

کتاب : مضاف

مرکبِ عطفی: دن اور رات

دن : معطوف الیہ

اور : حرفِ عطف

رات : معطوف

مرکبِ عددی: پچیس افراد

پچیس : عدد

افراد : معدود

مرکبِ تام یا جملے کی ترکیبِ نحوی:

جملہ اسمیہ: خالد لائق ہے۔

خالد : مبتدا

نیک : خبر

ہے : فعلِ ناقص

جملۂ فعلیہ:	فائزہ کتاب پڑھتی ہے۔	
	فائزہ :	فاعل
	کتاب :	مفعول
	پڑھتی ہے :	فعل

6- علمِ بیان

یہ علم جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے ترسیلِ کلام کی خوبیوں اور خامیوں کا مطالعہ ہے۔ زبان جس معاشرے میں تشکیل پاتی ہے اور جس طرح پھلتی پھولتی ہے، اسی کو سامنے رکھ کر قواعد مرتب کیے جاتے ہیں۔ جس انداز کو معاشرے میں اعتبار حاصل ہوتا ہے، وہی سند بنتا ہے اور جس کو معاشرہ درست خیال نہیں کرتا، چاہے ازروئے منطق وہ درست ہو، مگر قواعد میں اسے درست نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ زبان اور اس کے قواعد اہلِ زبان کے عمومی استعمال کے پابند ہوتے ہیں۔ علمِ بیان میں ایسے قواعد اور اصولوں سے بحث کی جاتی ہے، جو زبان کے درست یا غلط ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کے استعمال سے کلام بہتر انداز میں دوسروں تک منتقل ہو سکتا ہے۔ روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ اور مجازِ مرسل: علمِ بیان کے بنیادی شعبے ہیں۔ ذیل میں ان شعبوں کا تعارف اور ان کے بنیادی قواعد پیش کیے جاتے ہیں۔

(ا) روزمرہ:

کلام اگر اہلِ زبان کے اسلوبِ بیان، طریقِ اظہار اور اندازِ گفتگو کے مطابق ہو تو اسے روزمرہ کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اہلِ زبان 'پان سات' مرکبِ بلا اضافت استعمال کرتے ہیں اگر اس پر کوئی اعتراض کرے کہ درست لفظ تو پانچ ہے اور پانچ اور سات چونکہ الگ الگ لفظ ہیں، اس لیے ان کو کسی حرفِ عطف سے ملانا صحیح ہوگا، یعنی 'پانچ اور سات' نہ کہ 'پان سات'۔ اس اعتراض کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی، اس لیے کہ اہلِ زبان اس مرکب کو اسی انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ اب یہ اسی صورت میں درست اور صحیح ہے۔ کسی دوسرے طریق پر اس کا استعمال غلط ہوگا، یا جیسے: اہلِ زبان روزمرہ کے مطابق تین پانچ یا انیس بیس کو بطورِ محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ اس کی جگہ پر چار پانچ یا اٹھارہ بیس کا استعمال درست نہ ہوگا، کیونکہ ان کو اہلِ زبان کے عمومی استعمال کی تائید حاصل نہیں۔ اسی طرح 'باغ باغ ہونا' کی جگہ 'چمن چمن ہونا'، یا 'مجھے دن بھر انتظار رہا' کی جگہ 'مجھے روز بھر انتظار رہا' کہا جائے گا تو درست نہیں ہوگا۔ اگرچہ لفظوں کے مترادف وہی ہیں، جو استعمال کیے گئے ہیں، مگر انھیں اہلِ زبان کی سند حاصل نہیں، یا اہلِ زبان ان کو اس طرح نہیں بولتے، جس طرح مثال میں پیش کیے گئے ہیں۔ روزمرہ

اہلِ زبان کے مطابق ہونا ضروری ہے۔

(۲) محاورہ:

محاورہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی بات چیت یا کلام کے ہیں، مگر اصطلاح میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ، جو اپنے اصلی اور لغوی معنی کے بجائے مرادی اور مجازی معنوں میں استعمال ہو، محاورہ کہلاتا ہے۔ محاورہ بھی اہلِ زبان کے استعمال کے مطابق برتا جاتا ہے، یعنی جس طرح وہ تشکیل پاتا ہے، اسی صورت میں استعمال ہوتا ہے۔ ایسا نہیں کہ بولنے یا لکھنے والے اپنی مرضی سے محاورے کے الفاظ کو ہم معنی الفاظ سے بدل دیں، یا ان کی ترتیب آگے پیچھے کر دیں۔ مثال کے طور پر اُردو میں ایک محاورہ مستعمل ہے: 'شش و پنج میں پڑنا'۔ اس کو اگر کوئی 'چھے پانچ میں پڑھنا' بولے گا تو اسے درست نہیں کہا جائے گا۔ اگر چہ شش و پنج کے معنی چھے پانچ ہی کے ہیں۔

محاورہ بیان کو مؤثر اور دل پذیر بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے استعمال سے زبان میں خوبصورتی کے ساتھ ساتھ کفایتِ لفظی کی سہولت پیدا ہو جاتی ہے، یعنی وہ بات جو بیان کرنے کے لیے کئی لفظوں یا جملوں کی ضرورت پڑے، وہ محض دو یا تین لفظوں میں عمدگی سے ادا ہو جاتی ہے۔ محاورے سے زبان میں چستی، صفائی، خوبی اور لطافت بھی پیدا ہوتی ہے اور اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ محاورہ میں بسا اوقات ایک اسم اور ایک فعل یا دو اسم اور ایک فعل ہوتا ہے اور اسی مجموعے میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں یا اہلِ زبان اپنی مرضی سے اس مجموعے کو نئے معانی کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔ کسی بھی زبان میں محاوروں کی گنتی نہیں کی جا سکتی۔ پرانے محاورے ترک ہوتے جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے محاورے بنتے رہتے ہیں۔ زبان کا یہ فطری عمل کسی خاص ماحول میں وضع نہیں کیا جاتا، بلکہ خود رو پودوں کی طرح محاورات اور الفاظ زبان میں اپنی حیثیت اور معانی بدلتے رہتے ہیں اور ان کا استعمال بھی گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ محاورہ عام بول چال کی گفتگو میں بھی استعمال ہوتا ہے اور ادبی تحریروں میں بھی۔ ادبی تحریروں میں محاورے کے مناسب اور متوازن استعمال سے اس کا مرتبہ عام تحریروں سے بڑھ جاتا ہے۔ ذیل میں چند معروف محاورات اور ان کے مجازی معنی درج کیے جاتے ہیں:

محاورے		مفہوم
آسمان سر پر اُٹھانا	:	شور مچانا
آسمان سے باتیں کرنا	:	بلند ہونا، اونچا ہونا۔
آبرو خاک میں ملانا	:	رسوا کرنا، ذلیل کرنا۔

آپے سے باہر ہونا	:	غصّے میں آنا۔
اپنے منھ میاں مٹھو بننا	:	اپنی تعریف کرنا۔
پانی پانی کرنا	:	شرمندہ کرنا۔
سبز باغ دکھانا	:	دھوکا کرنا۔
طوطی بولنا	:	شہرت ہونا۔
مٹھی گرم کرنا	:	رشوت دینا۔
ہتھیلی پر سرسوں جمانا	:	فوری فائدہ چاہنا۔
خون سفید ہونا	:	اخلاقیات کو بھلا دینا، بے وفائی کرنا۔
آنکھ لڑنا	:	محبت ہونا۔
آنکھ چُرانا	:	بچنا۔
بے نقط سُنانا	:	گالیاں دینا، بدتمیزی کرنا۔
بیڑا اُٹھانا	:	ذمہ داری اٹھانا۔
خاک چھاننا	:	در بہ در پھرنا، آوارہ گردی کرنا۔

(۳) تشبیہ

تشبیہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ہم شکل ہونا یا مشابہہ ہونا کے ہیں۔ اصطلاح میں تشبیہ سے مراد ہے: کسی عام چیز کو اپنی کسی خصوصیت یا خرابی کے باعث کسی خاص چیز کی خصوصیت یا خرابی سے مماثل یا مشابہہ قرار دینا۔ خاص چیز اپنی خوبی یا خرابی (صفت) کی وجہ سے پہلے سے مسلمہ ہوتی ہے اور پورا معاشرہ اس کی صفت سے آشنا ہوتا ہے اور عام چیز سے کسی کو واقفیت نہیں ہوتی۔ لکھنے والا یا بیان کرنے والا عام چیز کی صفت کو بیان کرنے کے لیے معروض سے کسی ایسی چیز کو تلاش کرتا ہے، جس کی صفت سے عام چیز کی صفت کو کوئی علاقہ ہے۔ عام چیز اور خاص چیز دونوں الگ الگ ہوتی ہیں، مگر دونوں کے درمیان ایک رشتہ صفت کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، یہی عمل تشبیہ کہلاتا ہے۔ عام بول چال میں ہم اکثر سُنتے یا کہتے ہیں: وہ شیر کی طرح بہادر ہے۔ وہ چیتے کی طرح تیز ہے۔ وہ لومڑی کی طرح مکار ہے۔ وہ موم کی طرح نرم ہے۔ ان جملوں میں عام چیز اور خاص چیز کو مشابہ کیا گیا ہے اور ان کے درمیان کوئی نہ کوئی وصف یکساں ہے۔ عام چیز کا وصف معمولی نوعیت کا

جبکہ خاص چیز کا وصف خاص نوعیت کا ہوتا ہے۔تشبیہ کے عمل میں عام چیز کو مشبہ، خاص چیز کو مشبہ بہٖ اور دونوں کے درمیان رشتے یا تعلق کو وجہِ شبہ کہا جاتا ہے۔مثال کے ذریعے تشبیہ کے عمل کو یوں پیش کیا جا سکتا ہے:

مثال: اس کے دانت موتیوں کی طرح سفید ہیں۔

اس کے دانت (عام چیز)	:	مشبہ (جس کو تشبیہ دی جاتی ہے)
موتی (خاص چیز)	:	مشبہ بہٖ (جس سے تشبیہ دی جاتی ہے)
سفیدی (یکساں صفت)	:	وجہِ شبہ
طرح	:	حرفِ تشبیہ
مقصد (کسی کے دانتوں کی تعریف)	:	غرضِ تشبیہ

مشبہ، مشبہ بہٖ، وجہِ شبہ، حرفِ تشبیہ اور غرضِ تشبیہ کو ارکانِ تشبیہ کہا جاتا ہے۔مشبہ اور مشبہ بہٖ کو طرفینِ تشبیہ کہتے ہیں اور جملے کے اندر ان دونوں کا موجود ہونا ضروری ہے۔حرفِ تشبیہ کئی ہیں، جیسے: مانند، طرح، مثال، صورت، جیسا، سا وغیرہ

تشبیہ کی مثالیں: نثر اور نظم دونوں میں تشبیہ استعمال ہوتی ہے۔عام بول چال کی زبان بھی تشبیہات سے خالی نہیں ہوتی اور ادبی زبان کا تو تشبیہ سنگھار ہے۔تشبیہ کے استعمال سے مفہوم کی وضاحت اور بیان میں دلکشی اور جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے اور عام چیز کی صفت کی قدر و قیمت متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ذیل میں چند نثری جملے اور اشعار پیش کیے جاتے ہیں، جن میں تشبیہ کے عمل نے خوبصورتی پیدا کی ہے:

نثری مثالیں:

☆ وہ ہاتھی کی طرح موٹا ہے۔

☆ سرمد ارسطو کی مانند ذہین ہے۔

☆ اس کا رنگ توے کی طرح کالا ہے۔

☆ وہ چٹان کی طرح ثابت قدم ہے۔

☆ اس کا ارادہ فولاد کی طرح مضبوط ہے۔

شعری مثالیں:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

☆

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

☆

اُس آبِ حیات سے جدا ہوں
مچھلی کی طرح تڑپ رہا ہوں

☆

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودھے اودھے ، نیلے نیلے ، پیلے پیلے پیرہن

☆

شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

☆

(۴) استعارہ:

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ادھار یا عاریتاً لینا کے ہیں۔ اصطلاح میں کسی ایک چیز (خاص) کو کسی مشترکہ خوبی یا وصف کی وجہ سے بعینہٖ کسی دوسری چیز (عام) کے لیے ادھار لینا استعارہ کہلاتا ہے۔ استعارہ کی بنیاد بھی تشبیہ پر ہے، مگر تشبیہ کے برعکس اس میں طرفینِ تشبیہ یعنی مشبہ (عام چیز) اور مشبہ بہٖ (خاص چیز) دونوں کا استعمال نہیں ہوتا، بلکہ مشبہ کے لیے مشبہ بہٖ عاریتاً استعمال کیا جاتا ہے۔ استعارے میں مشبہ کو مستعار لہٗ اور مشبہ بہٖ کو مستعار منہ کا نام دیا جاتا ہے۔ گویا عام چیز مستعار لہٗ ہے، جس کی جگہ پر خاص چیز یعنی مستعار منہ استعمال کیا جاتا ہے۔ دونوں کے درمیان تشبیہ کا تعلق

ہوتا ہے، جسے وجۂ جامع کہتے ہیں۔تشبیہ کی طرح استعارہ بھی عام بول چال اور شعروادب کی زبان میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے اور اس کے استعمال سے بات کی دلکشی اور جاذبیت بڑھ جاتی ہے اور اس کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔استعارے کا استعمال تشبیہ سے زیادہ کلام میں معنویت کے در کھولتا ہے۔استعارے کے عمل کو سمجھنے اور اس کے اجزا کو جاننے کے لیے درجِ ذیل مثال پر غور کریں:

مثال: ماں نے کہا: میرا چاند آیا۔

چاند	:	مستعارمنہ
بیٹا	:	مستعارلہٗ
خوبصورتی	:	وجۂ جامع

اس مثال میں مستعارلہٗ موجود نہیں اور اس کی جگہ پر مستعارمنہ کو استعمال کیا گیا ہے۔ظاہر ہے چاند اور بیٹے میں کوئی ظاہری جسمانی تعلق موجود نہیں اور نہ شکل وصورت میں یکسانی ہے، مگر دونوں میں خوبصورتی کا وصف مشترک ہے اور اسی مشترک وصف کی وجہ سے چاند کے لفظ کو ادھار لیا گیا ہے۔غور کرنے کی بات ہے کہ چاند نے اس جملے میں اپنے حقیقی معنی نہیں دیے، بلکہ بیٹے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔استعارہ میں مستعارلہٗ موجود نہیں ہوتا ،صرف مستعارمنہ ہوتا ہے، مگر یہ معنی مستعارلہٗ کے دیتا ہے۔

استعارہ کے عمل کو جاننے کے لیے ذیل میں کچھ نثری اور کچھ شعری مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

☆ بھارتی گیدڑ پاکستانی شیروں کے سامنے نہ ٹھہر سکے۔

☆ شیطان نے آج پھر دوستوں کو آپس میں لڑادیا۔

☆ حوریں بازار میں خریداری کرتی پھرتی ہیں۔

☆ شور نہ کرو میرا لعل سو رہا ہے۔

☆ پردیس میں اس کو اپنی جنت تو یاد آتی ہوگی۔

ان مثالوں میں گیدڑ ،شیر ،شیطان ،حوریں ،لعل اور جنت کے الفاظ مستعارمنہ ہیں، جو بھارتی فوجی، پاکستانی فوجی، ایک شرارتی لڑکے، عورتوں، بچے اور اپنے وطن یا گھر کے لیے مستعار لیے گئے ہیں۔

☆ ع پلکوں پہ چمک رہے ہیں انجم

☆ ع کس بت سے آنکھ جا لڑی ہے

☆ ع ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

☆ ع مرا خدا مرے مٹی کے گھر میں رہتا ہے

☆ ع کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

ان شعری مثالوں میں انجم، بُت، کافر، مٹی کا گھر اور شیر استعارے ہیں، جو بالترتیب: آنسو، محبوب، محبوب، دل اور حضرت عباس علمدارؓ کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔

(۵) مجازِ مرسل:

کلام کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے کے لیے مجازِ مرسل بھی ایک فنی سلیقہ ہے۔ مجاز، حقیقت کا متضاد ہے۔ اس میں لفظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مرادی یا مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے، مگر لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ نہیں ہوتی، یعنی حقیقی اور مجازی معنوں میں کوئی وصف یا صفت مشترک نہیں ہوتی۔ تاہم تشبیہ کے علاوہ حقیقی اور مجازی معنوں میں ایک تعلق ضرور ہوتا ہے۔ لفظ کو حقیقی معنوں کے بجائے مرادی یا مجازی معنوں کے استعمال کی متعدد صورتیں ہیں۔ مجازِ مرسل کی چند معروف صورتوں کا تعارف اور ان کی مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

(i) کل کہہ کر جزو مراد لینا:

☆ سرمد پاکستان میں رہتا ہوں۔

سرمد پاکستان کے کسی شہر کے کسی محلے کے کسی گھر میں رہتا ہے۔ اس مثال میں کل کہہ کر جزو مراد لی گئی ہے۔

☆ اس نے کانوں میں انگلیاں ڈال لیں۔

ظاہر ہے کہ کان میں پوری انگلیوں کے بجائے محض ان کی پوریں ڈالی جاتی ہیں، مگر یہاں کل کہا گیا ہے، مراد جزو ہی ہے۔

(ii) جزو کہہ کر کل مراد لینا:

☆ زندگی دو دن کی ہے۔

انسانی زندگی محض دو سال کی نہیں ہوتی، یہ ساٹھ سال پر محیط بھی ہو سکتی ہے اور سو سال پر بھی، مگر یہاں جزو کہہ کر کل مراد لی گئی ہے۔ زندگی کو فانی سمجھتے ہوئے اسے دو دن کی قرار دیا گیا ہے۔

☆ میں نے الحمد پڑھی۔

الحمد سورۂ فاتحہ کا ایک جزو ہے، مگر اس مثال میں جزو کہہ کر کل مراد لی گئی ہے۔

(iii) مسبب کہہ کر سبب مراد لینا:

☆ ہنر کا یہاں بازار گرم ہے۔

گرم بازاری سے مراد ترقی ہے۔ ترقی سبب ہے گرم بازاری کا۔ یہاں مسبب سے سبب مراد ہے۔

☆ ساغرِ عیش ہر کسی کو میسر نہیں۔

ساغرِ شراب کی جگہ ساغرِ عیش کہا گیا ہے۔ شراب سبب ہے اور عیش مسبب ہے۔

(iv) سبب کہہ کر مسبب مراد لینا:

☆ آج بادل خوب برسا۔

بادل نہیں برستا، بلکہ پانی برستا ہے۔ یہاں سبب کہہ کر مسبب مراد لی گئی ہے۔

☆ خدا نے اپنے ہاتھوں سے اس کی صورت بنائی ہے۔

ہاتھ سے مراد قدرت ہے۔ قدرت مسبب ہے اور ہاتھ اس کا سبب۔

(v) ظرف کہہ کر مظروف مراد لینا:

☆ بوتل پی لو۔

بوتل ظرف ہے اور ظاہر ہے پیا مشروب جاتا ہے۔ ظرف کہہ کر مظروف مراد لی گئی ہے۔

☆ نالی بہہ رہی ہے۔

نالی نہیں بہتی، بلکہ پانی بہتا ہے۔ نالی اسمِ ظرفِ مکاں ہے۔ ظرف کہہ کر مظروف مراد لی گئی ہے۔

(vi) مظروف کہہ کر ظرف مراد لینا:

☆ اُس نے شراب طاق پر دھر دی۔

شراب مائع ہے، جو ظاہر ہے طاق پر نہیں دھری جا سکتی ہے۔ اس کا برتن یا ساغر دھرا جا سکتا ہے۔

☆ وہ بت خانے کا پجاری ہے۔

بت خانے کے پجاری سے بُت کا پجاری مراد ہے۔ اس لیے کہ بت خانے کو نہیں پوجا جاتا۔

(۶) کنایہ:

کنایہ بھی علمِ بیان کا ایک رکن ہے۔ کنایہ کے لغوی معنی پوشیدہ بات کہنا یا اشارے سے بات کہنا کے ہیں، یعنی بات کو قدرے لپیٹ کر بیان کرنا۔ اصطلاحی مفہوم میں کنایہ کسی لفظ یا لفظوں کے مجموعے سے ایسی بات مراد لینا ہے، جو اس کے حقیقی معنوں کو لازم ہو، یعنی لفظ یا لفظوں کو اس طرح استعمال کیا جائے کہ اس کے حقیقی معنوں کے بجائے مرادی معنے ظاہر ہوں، لیکن یہ مرادی معنے حقیقی معنوں سے کوئی نہ کوئی تعلق رکھتے ہوں۔ مثال کے طور پر زبان دراز یا بیہودہ گوئی کرنے والے کے لیے شُترِ بے مہار کا کنایہ برتا جاتا ہے۔ شترِ بے مہار کا اصل معنی 'ایسا اونٹ جس کی نکیل نہ ہو، آزاد اونٹ'۔ اب ظاہر ہے کہ آزاد اونٹ اپنی مرضی سے ادھر اُدھر بلبلاتا پھرتا ہے۔ بے قابو زبان بھی مسلسل چلتی رہتی ہے۔ اس مثال میں کنایہ اپنے مرادی یا خاص معنوں میں استعمال ہوا ہے، مگر حقیقی معنوں کے ساتھ بھی اس کا ایک تعلق موجود ہے۔ شہد کے لیے مگس کی قے کا کنایہ برتا جاتا ہے۔ ظاہر ہے مرادی اور حقیقی معنوں میں ایک تعلق موجود ہے۔ کنائے میں بات ایک دو واسطوں میں ملفوف ہوتی ہے۔ ان واسطوں کو جب کھولا جاتا ہے تو مفہوم واضح ہوتا ہے۔ ذیل میں کنائے کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

☆ آبِ آتشیں کنایہ ہے شراب کا۔
☆ موئے سفید کنایہ ہے بڑھاپے کا۔
☆ منقار زیرِ پر ہونا کنایہ ہے خاموشی کا۔
☆ آنکھ نیچی کرنا کنایہ ہے شرمندگی کا۔
☆ ٹھنڈا چولھا کنایہ ہے کنجوسی کا۔
☆ چاک گریباں کنایہ ہے عاشق کا۔
☆ عمر کا پیمانہ لبریز ہونا کنایہ ہے موت کا۔
☆ لال پری کنایہ ہے شراب کا۔
☆ سر جھکانا کنایہ ہے عاجزی کا۔

7- علمِ بدیع:

بدیع کے لغوی معنی ندرت اور انوکھا پن کے ہیں۔ اصطلاح میں بدیع سے ایسا علم مراد ہے کہ جس سے تحسین وتزئینِ کلام کے اسباب معلوم ہوتے ہیں۔ کلام کا بلیغ اور مقتضائے حال کے موافق ہونا لازم ہے۔ بدیع کی مثال زیور کی ہے، جیسے:

خوبصورت عورت معمولی زیورات سے بھی جاذبِ نظر دکھائی دیتی ہے اور بھدی یا بدشکل عورت کو اگر زیورات سے لاد بھی دیا جائے تو وہ دل پذیری کی صفت سے عاری رہے گی۔ محسناتِ شعری یا شاعری کے آرائشی اور تزئینی عناصر سے کلام کی جاذبیت اور تاثیر میں یقیناً اضافہ ہوتا ہے اور اس کی دلکشی دل و نگاہ کو اپنی طرف کھینچنے کا باعث بنتی ہے، مگر آرائشی عناصر کے استعمال میں جو قرینہ اور مہارت درکار ہوتی ہے، وہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کے خیال کے مطابق: بدیع علم نہیں، بلکہ ایک ملکہ یا مہارت ہے۔ تاہم اکثریت اسے علم مانتی ہے۔ چونکہ اس کے قواعد موجود ہیں اور ان کی روشنی میں کلام میں تزئینی عناصر کا تجزیہ اور مطالعہ کر کے اس کے حسن و قبح کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ شعر میں یہ اضافی تزئینی عناصر یا تو لفظ کی ظاہری شکل وصورت اور خوبی کو چمکاتے ہیں یا اس کے معنوں میں زور، تاثیر اور حسن پیدا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے علمِ بدیع دو طرح کی مہارتوں کو ظاہر کرتا ہے۔

۱۔ صنائعِ لفظی: صنائع، صنعت کی جمع ہے، جس کے معنی کاریگری اور مہارت کے ہیں۔ لفظی صنعت ایسی کاریگری اور مہارت ہے، جو لفظ کے حسن و جمال کو چمکانے اور بڑھانے کا موجب ہو۔

۲۔ صنائعِ معنوی: معنوی صنعت سے مراد ایسی کاریگری اور مہارت ہے، جو لفظ کے بجائے اس کے معنی کے دائرے کو کشادہ، حسین اور پُرتاثیر بنا کر کلام کو دلکشی عطا کرتی ہے۔

صنائعِ لفظی اور معنوی تعداد میں بہت زیادہ ہیں۔ ذیل میں چند اہم صنائع لفظی اور صنائعِ معنوی کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

صنائع لفظی:

(i) صنعتِ تجنیس: دو لفظ تلفظ میں مشابہہ ہوں اور معانی میں مختلف۔ مثال:

جب سیرِ گلستاں کو وہ شوخ گیا تڑکے
دل چاک ہوا گل کا، غنچے کا جگر تڑکے

پہلا تڑکے سویرے کے معنوں میں اور دوسرا پھٹنے کے معنوں میں ہے۔ تجنیس کی کئی صورتیں ہوتی ہیں، جیسے: تجنیسِ تام، تجنیسِ خطی، تجنیسِ مرکب وغیرہ۔

(ii) صنعتِ اشتقاق: یہ ایسی صنعت ہے کہ شعر میں دو ایسے لفظ برتے جائیں، جو معنوں کے لحاظ سے مختلف ہوں، مگر ایک ہی ماخذ سے ہوں۔ مثال:

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام میں وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

اس شعر میں تکلیف اور تکلف صنعتِ اشتقاق کی مثال ہیں۔ دونوں لفظوں کا ماخذ اور منبع ایک ہے۔

(iii) **صنعتِ مسمط:** یہ ایسی صنعت ہے کہ شعر میں کئی ایسے ٹکڑے جمع ہوں، جن میں سجع ہو یا وہ ہم وزن ہوں اور اگر ان میں قافیہ بھی ہو تو کلام کی نغمگیت اور ترنم میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثال:

منہ سے گر لگے مینا، آبِ خضر ہو پینا
پی کے ایک دم جینا ، عمرِ جاودانی ہے

اس شعر میں تین قافیوں کے التزام (مینا، پینا، جینا) اور چار سجعوں کی تقسیم نے غنائیت میں اضافہ کیا ہے۔

(iv) **صنعتِ ترصیع:** یہ صنعت بھی نغمگیت اور غنائیت میں اضافہ کرتی ہے۔ شعر کے دونوں مصرعوں میں جتنے لفظ استعمال ہوں، اوپر نیچے ہم وزن ہوں۔ مثال:

ہمت نے مری تجھے اُڑایا
غفلت نے تری مجھے چھڑایا

دونوں مصرعوں کے الفاظ نہ صرف برابر ہیں، بلکہ ہم وزن بھی ہیں۔

(v) **صنعتِ مہملہ:** یہ ایسی صنعت ہے کہ جس میں کلام حروفِ نقطہ دار سے عاری ہوتا ہے، یعنی تمام الفاظ غیر منقوط ہوتے ہیں۔ مثال:

گُل ہے کہ مہک سے ہی کل عالم ہے معطر
اُمی ہے کہ ہر علم کی حد اُس کا کہا ہے

ارشد محمود ناشاد کا یہ نعتیہ شعر صنعتِ مہملہ میں ہے۔ تمام الفاظ غیر منقوط ہیں۔

(v) **صنعتِ منقوط:** یہ ایسی صنعت ہے کہ جس میں تمام حروف نقطہ دار استعمال ہوں۔ مثال:

نے تیغ نے شقی بچے، نَے تیغ زن بچے
بنی بچی نچینِ جبیں نَے ذقن بچے

اس شعر میں تمام حروف نقطہ دار ہیں۔ یائے معروف اور یائے مجہول میں بھی دو نقطے ہوتے ہیں۔ اگر چہ یہ لکھے نہیں جاتے۔

صنائعِ معنوی:

(i) **صنعتِ مراۃ النظیر** :اسے صنعتِ تناسب اور ایتلاف بھی کہتے ہیں۔اس میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، جن کا ایک دوسرے کے ساتھ کوئی معنوی رشتہ اور مناسبت ہو۔مثال:

چمن کے تخت پر جس دن شہِ گل کا تجمل تھا
ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا، غل تھا

اس شعر میں: چمن، تخت، گل، بلبلیں، شور و غل سبھی باغ کے مناسبات ہیں۔

(ii) **صنعتِ تضاد**: اس کو صنعتِ طباق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔مثال:

کچھ تری بات کو ثبات نہیں
ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں

'ہاں' اور 'نہیں' میں تضاد ہے۔

(iii) **صنعتِ ایہام**: ایہام کے معنی وہم میں ڈالنا۔ایسا لفظ استعمال کرنا، جو ذومعنی ہو۔ایک معنی قریب کے اور ایک دُور کے۔سُننے والے کا ذہن قریب کے معنوں کی طرف جائے، مگر کہنے والی کی مراد معنیِ بعید سے ہو۔مثال:

کیوں منڈاتا ہے زلف کوں پیارے
دیکھ تُجھ کو کہیں گے سب مورکھ

مورکھ کے دو معنی ہیں ایک قریب کے، یعنی نادان، دوسرے بعید، یعنی بال رکھ۔مُو کے معنی بال کے ہیں۔

(iv) **صنعتِ تجاہلِ عارف**: کسی شے کے بارے میں جانتے بوجھتے بے خبری کا اظہار کرنا۔مثال:

ہے زلف حلقہ زن خطِ دلبر کے آس پاس
یا اژدہا ہے فوجِ سکندر کے آس پاس

کہنے والے کو معلوم ہے کہ خطِ دلبر کے آس پاس زلف حلقہ زن ہے، مگر اپنے آپ کو انجان قرار دے رہا ہے۔

(v) **صنعتِ حسنِ تعلیل**: کسی چیز کو کسی دوسری چیز کی صفت کے لیے علت ٹھہرانا، جبکہ وہ علت نہ ہو۔مثال:

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بہ کف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

پھول کے زردانوں کو قارون کے خزانے کا سونا ٹھہرانا حسنِ تعلیل ہے۔

8- املا اور اس کے قواعد:

املا سے مراد لفظوں کو حروف کی ترتیبِ صحیح کے مطابق لکھنا ہے۔اگر لفظ میں شامل حروف اپنے درست مقام پر نہ لکھے

جائیں تو لفظ کی شکل بگڑ جاتی ہے اور اس کا معنی بھی تبدیل ہو جاتا ہے یا وہ لفظ اپنی نئی ترتیب کے باعث مہمل ہو جاتا ہے، اس لیے قواعد کے ماہر درست زبان جاننے یا لکھنے کے لیے املا کے قواعد سے شناسائی کو لازم ٹھہراتے ہیں۔ املا کے ماہرین نے املا کی تعریف اس طرح کی ہے:

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: ''املا دراصل لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے''۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی: ''لفظوں کی صحیح تصویر کھینچنے کو، املا کہتے ہیں''۔

رشید حسن خاں: ''اُردو کے رسم الخط کے مطابق لفظوں میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے''۔

اُردو میں املا کے قواعد اور اصول مختلف اشخاص اور اداروں نے اپنے اپنے زاویۂ نظر سے مرتب کرنے کی کوشش کی ہے، مگر بہت سارے معاملات میں ابھی تک اختلاف پایا جاتا ہے۔ املا کی خرابی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان میں مختلف زبانوں کے الفاظ اور مرکبات شامل ہوئے ہیں۔ اب اگر وہ اُردو بنانے کے عمل سے گزر کر اُردو میں کسی نئی صورت میں مروج ہو گئے ہیں تو اصولاً انھی کو صحیح ماننا چاہیے، لیکن بعض علمائے قواعد کہتے ہیں کہ جن زبانوں سے وہ لفظ آئے ہیں، اس کے مطابق ہی انھیں لکھنا درست ہوگا۔ تاہم افراد اور اداروں نے املا کے مسائل پر غور و فکر کر کے بہت سارے مسائل کو حل کر کے قواعد مرتب کر دیے ہیں اور اب ان کا اطلاق بھی اکثر و بیشتر ہونے لگا ہے۔ درست زبان اسی صورت میں لکھی جا سکتی ہے، جب وہ املا کے اصولوں کے مطابق لکھی جائے اور حرف اپنے اپنے مقام پر لکھنے سے لفظ کی صحت باقی رہ سکتی ہے۔ پرانے زمانے میں املا کے قواعد مرتب نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہی لفظ کو مختلف اہلِ قلم مختلف طریقوں سے لکھتے تھے، جیسے: ہائے مخلوط کو کہیں اصل شکل میں لکھا جاتا تھا: 'سانجھ'۔ کہیں ہائے مخلوط کو ہائے مختفی کی صورت میں لکھا جاتا تھا: 'ساتھ کے بجائے ساتہہ' اور کہیں ہائے مخلوط کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ جیسے: 'مجھ کے بجائے مج'۔ اسی طرح جہاں ہائے کہنی دار (ہائے ملفوظی) لکھنی چاہیے، وہاں ہائے مخلوط لکھنے کا چلن عام تھا، جیسے: ھے، ھیں، ھاتھی وغیرہ۔

نون اور نونِ غنہ، کاف اور گاف، ع اور الف، یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھا جاتا تھا اور ایک کی جگہ دوسرا حرف لکھ دیا جاتا تھا، مگر اب املا کے اصول مرتب ہونے سے کئی الفاظ درست صورت میں لکھنے کا چلن بڑھ رہا ہے اور نصابی کتابوں میں اس کا خاص طور پر التزام کیا جا رہا ہے۔

ذیل میں املا کے ایسے چند اصول پیش کیے جاتے ہیں، جن پر اکثر علمائے قواعد و املا کا اتفاق ہے۔

ا۔ اُردو میں ایسے تمام ہندی زبانوں کے الفاظ، جو 'ہائے مختفی' کے ساتھ لکھے جاتے ہیں، انھیں 'الف' کے ساتھ لکھنا درست ہوگا۔ مثالیں: باڑا، پٹاخا، پنجرا، چھاپا، چھانٹا، مہینا، روپیا، پتا وغیرہ

تاہم ایسے الفاظ، جو اسمِ معرفہ ہوں، وہ اس قاعدے سے مستثنا ہوں گے، جیسے: کلکتہ، آگرہ، کوئٹہ، ڈھاکہ وغیرہ

۲۔ عربی فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ، جنھیں عام طور 'ہائے مختفی' سے لکھا جاتا ہے، انھیں بھی 'الف' سے لکھا جائے گا، جیسے: تمغا، کمرا، فرما، مارکا، ڈراما وغیرہ۔

۳۔ دو یا تین بامعنی لفظوں کو ملا کر لکھنے کا چلن عام رہا ہے، اب ہر بامعنی لفظ الگ الگ لکھنا چاہیے: جیسے: صورتحال کے بجائے صورتِ حال، دلکش کے بجائے دل کش، خوبصورت کے بجائے خوب صورت وغیرہ۔

حروف میں بھی اس قاعدے کو اپنایا جائے: چنانچہ، کیونکہ، حالانکہ کی جگہ چوں کہ، کیوں کہ، حالاں کہ وغیرہ۔

۴۔ ہائے مخلوط (ھ) صرف انھی مخلوط حرفوں میں آئے گی، جنھیں ہائیہ آوازیں قرار دیا گیا ہے، جیسے: چھ، کھ، پھ، گھ وغیرہ اس کے علاوہ ہائے کہنی دار کی جگہ پر ہائے مخلوط استعمال نہ کی جائے۔ ہے، ہیں، ہاتھی، ہل، شاہین، ہلدی کی جگہ ھے، ھیں، ھاتھی، ھل، شاھین اور ھلدی لکھنا درست نہ ہوگا۔

۵۔ انہیں، انہوں، جنہیں، جنہوں، انہی، تمہیں، تمہاری کو انھیں، انھوں، جنھیں، جنھوں، انھی، تمھیں، تمھاری لکھا جائے، کیونکہ ان الفاظ میں ہائے ملفوظی (ہ) نہیں، بلکہ ہائے مخلوط (ھ) ہے۔

۶۔ پرانے دور میں امالے کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا اور لکھنے والے بغیر امالہ کے لفظ لکھ دیتے تھے، جیسے: وہ کمرہ میں ہے۔ میں اس طریقہ کے مطابق کام کروں گا۔ اس بارہ میں تمھاری کیا رائے ہے؟ وغیرہ۔ اب لفظوں کو امالے کے بغیر لکھنا درست نہیں۔ ان جملوں کو اب یوں لکھا جائے گا: وہ کمرے میں ہے۔ میں اس طریقے کے مطابق کام کروں گا۔ اس بارے میں تمھاری کیا رائے ہے؟

۷۔ پرانے لکھنے والے ہمزہ کی جگہ ی اور ی کی جگہ ہمزہ اور کہیں دونوں درج کر دیتے تھے، جیسے: لیئے، لئے، کیئے، کئے، دیئے، دئے، پیئے، پئے وغیرہ۔ اب ان تمام لفظوں کو ہمزہ کے بغیر صرف یائے معروف سے لکھنا درست ہے، جیسے: پیے، کیے، دیے، سیے، لیے۔

۸۔ طالب کی جمع طلبا اور صوفی کی جمع صوفیا لکھنا درست نہیں، انھیں طلبہ اور صوفیہ لکھنا صحیح ہے۔

۹۔ گذشتہ، گذشتگان، رفت و گذشت، گذرگاہ، راہ گذر، درگذر، عمرِ گذراں، یارانِ گذشتی جیسے الفاظ و مرکبات کو ہمیشہ ''ذ'' سے لکھنا چاہیے، انھیں ''ز'' سے لکھنا درست نہیں۔

۱۰۔ گزارش، عبادت گزار، تہجد گزار، خدمت گزار، شکر گزار جیسے الفاظ و تراکیب کو 'ز' سے لکھنا درست ہے، انھیں 'ذ' سے لکھنا صحیح نہیں۔

۱۱۔ زکریا، زرتشت، آزر (حضرت ابراہیم علیہ السلام کے والد یا چچا کا نام)، زخار، جزر وغیرہ کو 'ز' کے ساتھ لکھنا چاہیے۔ 'ذ' کے ساتھ لکھنا درست نہیں۔

۱۲۔ ابوذر، ذیابیطس، بذلہ، ذرا، نذیر، جذب اور آذربائیجان کو ہمیشہ 'ذ' سے لکھنا چاہیے۔ انھیں 'ز' سے لکھنا درست نہیں ہوگا۔

۱۳۔ بعض عربی فارسی الفاظ کے آخر میں 'ہ' بڑھانے کا رواج رہا ہے، جو درست نہیں، جیسے: مصرعہ، تنازعہ، موقعہ، برقعہ وغیرہ ان لفظوں کو بغیر 'ہ' کے لکھنا درست ہے: مصرع، تنازع، موقع، برقع۔

۱۴۔ انگریزی یا دوسری زبانوں کے الفاظ کو ادائیگی کے مطابق دو تین اجزا میں تقسیم کر کے لکھنا چاہیے، کیونکہ اس طرح ان کا پڑھنا آسان ہوتا ہے، جیسے: یونیورسٹی، انسائیکلوپیڈیا، ٹرانسپلانٹ، ٹیلیگراف کو بالترتیب: یونی ورسٹی، انسائی کلو پیڈیا، ٹرانش پلانٹ، ٹیلی گراف لکھنا چاہیے۔

۱۵۔ بعض عربی الفاظ، جن کے آخر میں 'الف' کی آواز ہے، عام طور پر 'ی' کے ساتھ لکھے کاتے ہیں اور 'ی' کے اوپر الف مقصورہ بنا دیا جاتا ہے۔ ایسے الفاظ کو الف سے لکھنا چاہیے، جیسے: فتویٰ، اعلیٰ، مولیٰ، معلیٰ، معریٰ، دعویٰ، مقفیٰ، مستثنیٰ وغیرہ کو فتوا، اعلا، مولا، معلاّ، دعوا، مقفاّ اور مستثنا لکھنا چاہیے۔ البتہ بعض الفاظ مستثنیات میں شامل ہیں، جیسے: مصطفیٰ، موسیٰ، تعالیٰ، عیسیٰ، مرتضیٰ وغیرہ۔

۱۶۔ عربی املا کے تتبع میں اُردو میں مستعمل الفاظ میں بھی 'الف مقصورہ' اور 'تائے مدور' استعمال کی جاتی رہی ہے۔ اب ایسے الفاظ کو 'الف' اور پورے 'ت' کے ساتھ لکھنا چاہیے، جیسے: زکوٰۃ، صلاۃ، نجاۃ، حیاۃ، اسمٰعیل، رحمٰن، اسحٰق، یٰسین، مولٰنا وغیرہ کو زکات، صلات، جنات، حیات، اسماعیل، رحمان، اسحاق، یاسین اور مولانا لکھنا چاہیے۔

۱۷۔ مرکبِ اضافی میں تمام سوائے ''ہ'' کے تمام حروف زیر سے مرکب ہوں گے، جیسے: شکستگیِ دل، شانِ محبوب، اطمینانِ دل، اندازِ نظر، وغیرہ۔ ہائے مختفی یا ملفوظی پر ختم ہونے والے الفاظ ''ہمزہ'' کے ساتھ لکھے جائیں، جیسے: جلوۂ طور، خانۂ خدا، چہرۂ خنداں وغیرہ۔

۱۸۔ اُردو میں مستعمل انگریزی الفاظ کی جمع اُردو کے قاعدے کے مطابق بنائی جائے، جیسے:

ججز، پروگرامز، سکولز، کالجز، یونی ورسٹیز، کورٹز وغیرہ کی جگہ ججوں، پروگراموں، سکولوں، کالجوں، یونی ورسٹیوں اور کورٹوں استعمال کیا جائے۔

۱۹۔ اُردو میں مستعمل کئی عربی الفاظ کے آخر میں عربی املا کی پیروی میں ''ہمزہ'' لکھا جاتا ہے جو درست نہیں۔ ایسے الفاظ کو بغیر ہمزہ کے لکھنا صحیح ہے، جیسے: شعرا، علما، فقرا، ادبا اور اقربا بجائے شعراء، علماء، فقراء، ادباء، اقرباء۔

۲۰۔ عام طور پر حامی اور ہامی میں امتیاز نہیں کیا جاتا۔ ہامی اور حامی دو الگ الگ لفظ ہیں اور دونوں کے معنی الگ الگ ہیں۔ ہامی بھرنا کے معنی وعدہ کرنا، ارادہ کرنا کے ہیں جب کہ حامی کے معنی مددگار کے ہیں۔

9- خود آزمائی

سوال: درج ذیل سوالات کے جواب دیں۔

سوال 1- قواعد سے کیا مراد ہے؟ قواعد کی ضرورت اور اہمیت پر جامع مضمون تحریر کریں۔

سوال2- علمِ صرف کی تعریف کریں اور اس کے اہم قواعد کا مثالیں دے کر تعارف کرائیں۔

سوال3- علمِ نحو کی تعریف کرتے ہوئے کسی زبان میں نحوی قواعد کی ضرورت واہمیت پر روشنی ڈالیں۔

سوال4- تشبیہ اور استعارہ میں کیا فرق ہے؟ مثالیں دے کر واضح کریں۔

سوال5- املا سے کیا مراد ہے؟ اُردو املا کے چند اہم اصولوں کا تعارف کرائیں۔

سوال6- علمِ بدیع سے کیا مراد ہے؟ زبان و بیان کی سجاوٹ میں علمِ بدیع کے کردار پر نوٹ تحریر کریں۔

سوال7- مرکبِ ناقص کی تعریف کرتے ہوئے اس کی معروف اقسام کی وضاحت کریں۔

سوال: خالی جگہ پُر کریں۔

(i) انگریزی میں قواعد کے لیے......................کا لفظ مستعمل ہے۔

(ii) انسان کی زبان سے نکلنے والی آوازوں کا مجموعہ......................کہلاتا ہے۔

(iii) ایسا بامعنی لفظ جو کسی شخص، جگہ، چیز یا کیفیت کے معنی دے......................کہلاتا ہے۔

(iv) اسمِ معرفہ کی......................قسمیں ہیں۔

(v) لگاوٹ، جلن اور دباؤ قواعد کی رُو سے...................... ہیں۔

(vi) معطوف اور معطوف الیہ کا مجموعہ......................کہلاتا ہے۔

(vii) ....عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ادھار یا عاریتاً لینا کے ہیں۔

(viii) محاورہ کے استعمال سے زبان میں خوب صورتی کے ساتھ ساتھ......................کی سہولت پیدا ہو جاتی ہے۔

(ix) کلمہ کی......................اقسام ہیں۔

(x) دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ جو اپنے اصلی اور لغوی معنی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو......................کہلاتا ہے۔

سوال: درجِ ذیل عنوانات پر پانچ سطری نوٹ تحریر کریں۔

(i) اسمِ نکرہ اور اسمِ معرفہ　　(ii) جملۂ انشائیہ و جملۂ خبریہ

(iii) روزمرہ اور محاورہ　　(iv) صنعتِ مراۃ النظیر اور صنعتِ تضاد

(v) کنایہ　　(vi) ارکانِ تشبیہ

10- مجوّزہ کتب

1- قواعدِ اُردو: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ۱۹۹۱ء

2- نئی اُردو قواعد: عصمت جاوید، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

3- بنیادی اُردو قواعد: ڈاکٹر سہیل عباس خان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

4- اردو املا: رشید حسن خاں، نیشنل اکادمی، دریا گنج نیو دہلی، ۱۹۷۴ء

5- اُردو کیسے لکھیں: رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ، نئی دہی، ۱۹۹۰ء

6- صحتِ املا کے اصول: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

7- اردو املا اور اس کی اصلاح: ڈاکٹر ابو محمد سحر، مکتبۂ ادب، بھوپال، ۱۹۸۲ء

8- اردو املا اور رسم الخط: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، فنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء

9- اُردو املا و قواعد: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء

10- املا نامہ: مرتبہ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

یونٹ نمبر:3

ادبی اصطلاحات

تحریر: محمد قاسم یعقوب
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

ادب کا لفظ تو تہذیب و اخلاق کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے مگر اصطلاحی معنوں میں ادب خیالات کا علامتی یا استعاراتی اظہار ہے، جو انسانی جذبات وخیالات کو مخصوص فنی تقاضوں میں پیش کرنے کا نام ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''ادب وہ فنِ لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات وافکار کو اپنے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی وتنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوتِ متخیلہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے، جن سے سامع وقاری کا جذبہ وتخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوا۔''

(اشاراتِ تنقید، مکتبۂ خیابانِ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء، ص۳۲۴)

بنیادی طور پر ادب کی دو اقسام ہوتی ہیں؛ ۱:نثر، ۲:نظم۔ایسا ادب جو نثر میں لکھا جاتا ہے، اسے منثور ادب کہا جاتا ہے۔نثری تحریر میں وزن یا بحور کا استعمال نہیں ہوتا۔جب کہ منظوم ادب میں وزن یا بحروں کا استعمال ہوتا ہے اس لیے اسے منظوم ادب کہا جاتا ہے۔شاعری میں منتخب الفاظ اور الفاظ کا خاص توازن رکھا جاتا ہے۔ہر لفظ شاعری کا حصہ نہیں بن سکتا۔نثر میں البتہ یہ سہولت ہوتی ہے کہ زندگی کے ہر طبقے اور فکر کی نمائندگی ہو سکے۔شاعری میں جذبات کی عکاسی کا غلبہ ہوتا ہے، جب کہ نثر میں زیادہ تر فکر و مسائل کی عکاسی کی جاتی ہے۔

اس یونٹ میں ادب کی اہم اصطلاحات کا تعارف پیش کیا جائے گا۔نثری اور شعری اصناف تو بہت سی ہیں، مگر یہاں صرف بنیادی اصناف کی وضاحت کی جائے گی، جس سے ادب اور غیر ادب میں فرق سمجھا جا سکے۔ادبی تحریر کا بنیادی مقصد مسرت اور حسن آفرینی ہوتا ہے، مگر ادب کے ذریعے فکر و فلسفہ اور پیغام وغیرہ بھی پیش کیا جاتا ہے۔یوں ادب صرف جمالیاتی مسرت تک محدود عمل نہیں رہ جاتا بلکہ معاشرے کو تبدیل اور بہتر کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

1- طلبہ وطالبات کو ادب کی بنیادی اصطلاحات سے واقف کروانا۔

2- نثر اور نظم کے بنیادی تمیاز سے آگاہ کروانا۔

3- ادب کی غیر تخلیقی اصناف: مزاح نگاری، سفرنامہ، تنقید اور خاکہ نگاری کے بارے میں بنیادی معلومات مہیا کروانا۔

4- تخلیقی اصناف کا تعارف کروانا۔

1- ناول

ناول کوعموماً داستان کی ترقی یافتہ شکل کہا جاتا ہے جو بالکل درست نہیں۔ داستان لکھنے، پڑھنے اور سننے کے اپنے اصول (شعریات) ہیں جب کہ ناول کے اپنے اصول اور قواعد ہیں۔ناول داستان سے مختلف صنف ہے۔ناول اطالوی زبان کے لفظ''ناویلا'' سے ماخوذ ہے جس کے لفظی معنیٰ مختلف، انوکھا اور عجیب' کے ہیں۔انگریزی میں 'ناولٹی' (Novelty) کے معنی بھی نیا پن، انوکھا پن یا عجیب وغریب لیے جاتے ہیں۔اصطلاح میں ناول ادب کی وہ نثری صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق پر مشتمل کہانی بیان کی جاتی ہے جس کا مقصد انسان اور زندگی کی فلسفیانہ اور جذباتی نمائندگی کرنا ہو۔ ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''ناول سے مراد سادہ زبان میں ایسی کہانی ہے جس میں انسانی زندگی کے معمولی واقعات اور روزانہ پیش آنے والے معاملات کو اس انداز میں بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے کو اس میں دلچسپی پیدا ہو۔ یہ دلچسپی پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے پیدا کی جاتی ہے اور یہی ناول کے بنیادی عناصر ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار نگاری خاص طور پر اہم ہیں۔'' مضمون: اردو کی ادبی تاریخ (خاکہ)، اردو اکیڈمی سندھ، سالِ اشاعت س ن، ص ۱۶۸

ناول کا بنیادی موضوع انسان اور انسانی زندگی ہے اس لیے انسان سے وابستہ تاریخ، سماجیات، فلسفہ، معاشیات، سیاسیات، علمِ انسانی، آثارِ قدیمہ اور علومِ سائنسی بھی ناولوں میں دخل اندازی کرتے رہتے ہیں۔کئی ناولوں میں تاریخ اور تاریخی اقدار کو موضوع بنایا گیا ہے۔کچھ ناولوں میں مذہب، سیاست اور فلسفے کی گہری باتیں کہانی کے انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ بنیادی مقصد کہانی بیان کرنا ہی ہوتا ہے، مگر ناولوں کے پیچیدہ موضوعات نے سادہ کہانی سے زندگی کی مشکل اور گہری بصیرت تک کا سفر کیا ہے۔ناولوں میں مثالی دنیا کی تخلیق نہیں کی جاتی، ناول تو روزمرہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔نفسیاتی پیچیدگیاں اور نفسی مسائل کس طرح انسانی فکر وجذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں، ناولوں کا محبوب موضوع ہے۔

ناول کی اقسام:

ناول کی اگرچہ بہت سی اقسام ہیں مگر سب میں انسان اور انسانی زندگی کا مشاہدہ ہی مرکزی موضوع ہوتا ہے۔اپنے موضوع اور فنی حوالے سے ناول کی درج ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اصلاحی ناول ۲۔ تاریخی ناول ۳۔ جاسوسی ناول

۴۔ سیاسی ناول ۵۔ معاشرتی ناول ۶۔ مہماتی ناول

۷۔ سوانحی ناول ۸۔ علامتی یا استعاراتی ناول

سماجی یا معاشرتی ناولوں میں معاشرہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ معاشرے یا سماج کی برائیوں یا خوبیوں کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔ سیاسی ناولوں میں سیاسی موضوعات کا احاطہ کیا جاتا جیسے بڑے بڑے انقلابات اور سیاسی تحریکیں۔ تاریخی ناولوں میں تاریخی موضوعات کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے، عموماً تاریخی کردار ایسے ناولوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں سسپنس اور شکوک وشبہات سے مملو کہانی ہوتی ہے۔ مہماتی ناولوں کو ایڈونچر ناول بھی کہا جاتا ہے جس میں ہیرو یا کچھ مرکزی کردار مہم جوئی کے لیے نکلتے ہیں۔ کہانی میں ایک مہماتی فضا قائم رہتی ہے۔ ایسے ناول گہرے فلسفوں کے لیے نہیں ہوتے، کہانی ہی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ سوانحی ناولوں میں کسی بڑے شخص کی سوانح کو مرکز بنایا جاتا ہے۔ سوانحی ناولوں میں کہانی زیادہ وسعت نہیں اختیار کر پاتی۔ سوانح کے قریب رہنا ضروری ہوتا ہے البتہ سوانح کو کہانی بنانے کے لیے کچھ مبالغہ کیا جا سکتا ہے۔ آج کا ناول زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہے جس میں کسی بھی ایک راوی، یا ایک کہانی کو پیش نہیں کیا جاتا۔ کئی راوی کئی کہانیاں سناتے ہیں مگر مجموعی طور پر ایسے ناول ایک ہی کہانی کے مختلف روپ پیش کرتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں کوئی ایک مخصوص روایتی کہانی نہیں ہوتی۔

ناول کے اجزائے ترکیبی:

ناول کے لیے علمائے ادب نے مندرجہ ذیل اجزا کو لازم قرار دیا ہے:

پلاٹ:

کہانی پیش کرتے ہوئے واقعات کی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ میں کہانی کو اس طرح نہیں پیش کیا جاتا جس طرح وہ اصلاً یا فطرتاً موجود ہوتی ہے۔ کہانی کا رواقعات کی ترتیب کو بالکل اُلٹ بھی سکتا ہے، جیسے کسی قتل کے واقعے پر لکھا جانے والا ناول سب سے پہلے قتل کا واقعہ بیان کرے، مگر قتل کیسے ہوا، اس کے اسباب وعوامل کیا تھے؟ اس کی تفصیل بعد میں بیان کرے۔

کردار نگاری:

ناول میں کردار ہونا لازمی ہیں۔ ایک ناول تجریدی (Abstract) انداز سے نہیں لکھا جا سکتا، جس میں کوئی بھی کردار نہ ہو۔ کردار ہی غم، خوشی، محبت، نفرت جیسے جذبات اور کیفیات کا اظہار کرتے ہیں، جو زندگی کے لازمی اجزا ہیں۔ یہ الگ بات کہ کردار علامتی یا تجریدی انداز سے ناول کی کہانی کا حصہ بنیں۔

مکالمہ نویسی:

کرداروں کے درمیان مکالمہ نویسی بھی ناول کا بنیادی جزو ہے۔ کچھ ناولوں میں راوی ہی مکالمہ کرتا جاتا ہے کچھ ناولوں میں کردار مکالمہ کرتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ مکالمے کرداروں کی نفسیات کو ظاہر کرتے ہیں، جو کہانی کے ارتقا میں معاونت کرتے ہیں۔

منظر کشی اور زندگی کی عکاسی:

ناولوں میں منظر کشی اس کا لازمی جزو تو نہیں، مگر اچھے ناولوں کے لیے لازمی سمجھا گیا ہے۔ زندگی کا بیان زندگی کی عکاسی کے بغیر ادھورا تصور کیا جاتا ہے۔ عموماً ناول میں کردار اپنے ساتھ زندگی کی عکاسی بھی لے کر آتے ہیں۔

ناول اور ناولٹ میں فرق:

مختصر ناول کو 'ناولٹ' کہا جاتا ہے، مگر یہ اصطلاح اس لیے زیادہ بہتر نہیں کیوں کہ مختصر کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اگر صفحات کو مدِ نظر رکھا جائے تو کتاب کے سائز کی وجہ سے کوئی بھی ناول طویل کیا جا سکتا ہے اور کوئی طویل ناول مختصر بھی کیا جا سکتا ہے۔ اصل میں، ناول میں کہانی کا موضوع اور پھیلاؤ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ یہ ناول کا موضوع ہے یا ناولٹ کا۔ اگر ناول اپنے کرداروں اور واقعات میں اتنی طوالت نہیں رکھتا، یا کسی مہم یا زندگی کے کسی ایک پہلو کی حقیقت سے پردہ اٹھا کے بہت جلد ختم ہو جاتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ مختصر ناول ہے جسے ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ زندگی کی وسعت اور واقعات کے لامحدود واقعات کی ترجمانی کرنے والا ناول، طویل ناول یا صرف 'ناول' کہلاتا ہے۔

ناولٹ کو 'مختصر ناول' بھی لکھا جاتا ہے، انتظار حسین نے اپنے ایک ناول 'دن' کو مختصر ناول کہا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مختصر ناول کا وجود موجود ہے۔

اردو میں ناول نگاری:

اردو میں ناول اور ناول نگاروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ مختصر فہرست مندرجہ ذیل ہے:

قرۃ العین حیدر: آگ کا دریا، آخرِ شب کے ہم سفر، میرے بھی صنم خانے، کارِ جہاں دراز ہے۔

عزیز احمد: گریز، شبنم، ایسی بلندی ایسی پستی

شوکت صدیقی: خدا کی بستی، جانگلوس

خدیجہ مستور: آنگن

عبداللہ حسین: اداس نسلیں، باگھ
جمیلہ ہاشمی: دشتِ سوس، تلاشِ بہاراں
انتظار حسین: بستی، آگے سمندر ہے
ممتاز مفتی: علی پور کا ایلی،
بانو قدسیہ: راجہ گدھ، حاصل گھاٹ
مستنصر حسین تارڑ: راکھ، بہاؤ، خس و خاشاک زمانے، قربتِ مرگ میں محبت، منطق الطیر جدید
شمس الرحمٰن فاروقی: کئی چاند تھے سرِ آسماں، قبضِ زماں
خالد فتح محمد: خلیج، کوہِ گراں، سانپ سے زیادہ سراب، ٹبہ
حسن منظر: وبا، دھنی بخش کے بیٹے، انسان اے انسان
مرزا اطہر بیگ: غلام باغ، صفر سے ایک تک، حسن کی صورتِ حال
یونس جاوید: ستونت سنگھ کا کالا دن، کنجری کا پُل
اختر رضا سلیمی: جاگے ہیں خواب میں، جندر
طاہرہ اقبال: نیلی بار
محمد عاصم بٹ: دائرہ، ناتمام، بھید
سید کاشف رضا: چار درویش اور ایک کچھوا
زیف سید: آدھی رات کا سورج، گُل مینہ
انیس اشفاق: دُکھیارے، خواب سراب
علی اکبر ناطق: نَولکھی کوٹھی
عاطف علیم: گردبار، مشک پوری کی ملکہ

2- افسانہ

صنفی اعتبار سے افسانہ فکشن ہے ،فکشن لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی بنانا (Making) یا سنوارنا (Fashioning) ہے۔افسانہ وہ کہانی ہے جوزندگی کے کسی ایک واقعے ،ایک احساس یا تاثر پرمبنی ہو۔ناول کے مقابلے میں یہ طویل واقعات یا کثیر کرداروں پر مشتمل نہیں ہوتا۔افسانے میں واقعہ در واقعہ نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے ایک پہلو کو نمایاں کیا جاتا ہے۔اسے انگریزی میں شارٹ سٹوری کہا جاتا ہے۔اردو میں افسانے کی تاریخ طویل نہیں۔اُردو میں افسانہ بیسویں صدی کے آغاز میں لکھا جانے لگا۔اس سے پہلے دو تین دہائیاں پہلے ناول متعارف ہوا۔ناول اور افسانے کا ایک رشتہ داستان سے ملتا ہے۔داستان میں قصے کو مافوق الفطرت عناصر سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ داستان اور افسانہ ایک دوسرے سے متاثر ہوئے ۔ پہلے پہل اردو میں انگریزی افسانوں کو تراجم کی شکل میں پیش کیا گیا۔

افسانے کے بنیادی اجزا:

ناول کی طرح افسانے میں بھی کچھ بنیادی اجزا کا ہونا لازمی ہے:

اختصار:

افسانے کو مختصر ہونا چاہیے۔افسانے کا اختصار اس کے موضوع اور جامعیت پر منحصر ہے۔ایسے افسانے جن میں بے جا کردار نگاری اور موضوعاتی طوالت موجود ہو وہ افسانے مختصر افسانہ نہیں ہوتے ۔افسانے کو صفحات کی قید کی بجائے نامیاتی طور پر مختصر ہونا لازمی ہوتا ہے۔

وحدتِ تاثر:

افسانے میں ایک وحدتِ تاثر کا ہونا بھی لازمی ہے جس سے کہانی میں ایک واقعے ،ایک تاثر یا احساس قائم ہوتا ہے۔ایسے افسانے جس میں وحدتِ تاثر موجود نہ ہو، وہ افسانے کے فنی تقاضوں پر پورا نہیں اترتے ۔

پلاٹ:

کہانی میں واقعات کی ترتیب کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔افسانے میں کہانی اس طرح بیان نہیں ہونی چاہیے جس طرح کہانی حقیقت میں وقوع پذیر ہوئی ہو۔کہانی کی ابتدا،عروج اور انتہا کو تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ یہ راوی یا افسانہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ کہانی کو کس طرح پیش کرتا ہے۔ پلاٹ ہی واقعے یا کہانی کو پُر تاثیر بناتا ہے اور افسانہ نگار کے ذاتی تجربات کو پیش کرنے میں سہولت دیتا ہے۔

تحدید:

افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو یا گوشے کی نمائندگی کرتا ہے۔افسانے میں مربوط خیال یا موضوع اسی صورت ممکن ہو سکے گا جب مختصر کہانی میں مربوط انداز سے کسی ایک گوشے یا پہلو کی نمائندگی ہو،اگر بہت سے پہلو یا زندگی کے واقعات کو ایک ہی جگہ جمع کر دیے جائے تو ان میں ربط پیدا نہیں ہو پائے گا۔ بہت سے گوشے وضاحت طلب رہیں گے۔اس لیے افسانے میں محدودیت کو اہمیت دی جاتی ہے۔

کردارنگاری:

افسانے میں کہانی کی دیگر اصناف کی طرح کردار نگاری کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔افسانے کے کردار ہمارے اردگرد، چلتے پھرتے انسانوں کے کردار ہوتے ہیں۔مثالی کردار بھی ہماری زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں،جس سے زندگی کا لمس افسانے میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔کردار نگاری کی وجہ سے افسانہ نگار کو انسانی نفسیات پیش کرنا پڑتی ہے۔ یوں افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے پرمبنی کہانی ہے۔

اردو کے افسانہ نگار:

منشی پریم چند،نیاز فتح پوری،مجنوں گورکھپوری،سعادت حسن منٹو،غلام عباس،احمد ندیم قاسمی،اوپندر ناتھ اشک،راجندرسنگھ بیدی،کرشن چندر،اختر حسین رائے پوری،خواجہ احمد عباس،ممتاز مفتی،انتظار حسین، نیر مسعود،اسد محمد خان، مستنصر حسین تارڑ،انورسجاد،بلراج میزا،سریندر پرکاش،،عبداللہ حسین،مرزا ادیب،اشفاق احمد،محمد منشایاد،محمد حمید شاہد،غلام الثقلین نقوی،گلزار،سید محمد اشرف۔

خواتین افسانہ نگار:

عصمت چغتائی،الطاف فاطمہ،بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، حجاب امتیاز علی، خدیجہ مستور،رشید جہاں،رضیہ فصیح احمد،زاہدہ حنا،عذرا اصغر،فرخندہ لودھی،زیتون بانو،قرۃ العین حیدر،ممتاز شیریں،ہاجرہ مسرور،واجدہ تبسم،عصمذ کیہ مشہری۔

3-   ڈراما

ڈراما یونانی لفظ ''ڈراؤ'' سے نکلا ہے جس کے معنی 'کچھ کر کے دکھانا' ہے۔ ڈراما کی قدیم شکلوں میں سوانگ، تمثیل، ناٹک، نقل یا کھیل ہیں۔ ڈراما ایسی کہانی ہوتی ہے جسے ناظرین کے سامنے عمل کر کے دکھایا جاتا ہے۔ ڈراما خواہ لکھا ہوا یا دکھایا جارہا ہوں دونوں صورتوں میں کہانی کا بیان کرداروں کے ذریعے ہوگا۔ ایک کامیاب کہانی کار ڈرامے میں اپنے ناظر کو پورا خیال رکھتا ہے، ربط و تسلسل اور تجسس پیدا کرنے کی ڈرامائیت ایک ڈرامے میں موجود ہونی چاہیے۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی:

اسٹیج:

ڈرامے کے لیے سٹیج کا ہونا لازمی ہے۔ ڈراما اگر لکھا جارہا ہے تب بھی اس میں تمام کہانی سٹیج کے نقطۂ نظر سے لکھی جائے گی۔ سٹیج کے تقاضوں میں ناظرین کی موجودگی اور ان کے مطابق کہانی کی پیش کش بھی ہے۔ چوں کہ سٹیج پر ہر عمل کر کے نہیں دکھایا جاسکتا ہے لہٰذا ڈراما نگار کو چاہیے کہ وہ سٹیج کے مطابق کہانی میں مناظر پیش کرے۔ سٹیج پر فرمائے جانے والے تمام اعمال (Acts) سٹیج پر موجود محدود ماحول کے مطابق ہونے چاہیے۔

پلاٹ:

پلاٹ کا مسئلہ ہر اُس صنف میں موجود ہوتا ہے جس میں کہانی موجود ہو جیسے: ناول، افسانہ، داستان اور ڈراما۔ یہ تمام اصناف کہانی کی اقسام ہیں، ان میں پلاٹ کا ہونا لازمی امر ہے۔ پلاٹ ہی انھیں کہانی کے واقعے سے ادبی صنف بناتا ہے۔ ڈرامے میں پلاٹ کی اہمیت سب سے زیادہ ہے، کیوں کہ اس میں کہانی نے خود بتانا ہوتا ہے کہ وہ کس طرح وقوع پذیر ہوئی ہے۔ پلاٹ ہی مکالمے اور کرداروں کی اہمیت کو متعین کرتا ہے۔ ڈرامے میں ابتدائی حصہ کہانی سے مختلف بھی ہوسکتا ہے۔ پلاٹ میں کشمکش یا تصادم کا ہونا بھی لازم ہے۔ کہانی کے آخر میں انجام بہت اہمیت رکھتا ہے، جو پورے ڈرامے کی جان سمجھا جاتا ہے، وہیں سے قاری ڈرامے کی مجموعی حیثیت کا اندازہ لگاتے ہیں۔

مکالمہ:

ڈرامے میں مکالمہ نگاری بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کردار اپنے مکالموں کے ذریعے کہانی پیش کرتے ہیں۔

عمل:

کہانی میں عمل ڈرامے کو منطقی انجام کی طرف گامزن کرتا ہے۔ عمل (Act) سٹیج اور کرداروں کی نفسیات کے مطابق

ہونا چاہیے۔ ایسا عمل جس میں کردار کی نفسیات کو سامنے نہ رکھا گیا ہو، وہ ناکام ڈراما کہلاتا ہے۔

تاثر کے لحاظ سے ڈرامے کی اقسام:

تاثر کے لحاظ سے ڈرامے کی بہت سی اقسام ہیں:

۱۔ المیہ ڈرامے	۲۔ طربیہ ڈرامے	۳۔ اوپیرا ڈرامے
۴۔ ادبی ڈرامے	۵۔ ریڈیائی ڈرامے	۶۔ ٹیلی ڈرامے
۷۔ میلو ڈرامے	۸۔ رہس	۹۔ سوانگ

برصغیر میں سب سے پہلے تھیٹریکل کمپنیوں نے ڈرامے کا آغاز کیا۔ ابتدائی ڈراما واجد علی شاہ نے اِندر سبھا کے نام سے پیش کیا جو امانت لکھنوی نے لکھا تھا۔ آغا حشر کاشمیری نے اپنے دور میں بہت شہرت حاصل کی۔ ان کے ڈرامے رستم و سہراب اور یہودی لڑکی کو بہت پسند کیا گیا۔ امتیاز علی تاج کے ڈرامے انار کلی نے ادبی (تحریری) ڈراموں کا آغاز کیا۔ انار کلی کو سٹیج پر بھی پیش کیا گیا۔ میرزا ادیب، اشفاق احمد، کمال احمد رضوی، بانو قدسیہ، منو بھائی، طارق عزیز، اصغر ندیم سید، امجد اسلام امجد، فاطمہ ثریا بجیا، نورالہدیٰ شاہ وغیرہ نے ٹیلی ڈرامے کے ساتھ ساتھ ادبی ڈراما بھی لکھا۔

4- داستان

ایسی کہانی جس میں مافوق الفطرت عناصر ہوں داستان کہلاتی ہے۔داستان درحقیقت کہانی سننے کی روایت سے تعلق رکھتی ہے، یہ صنفِ سخن زبانی روایت بھی کہلاتی ہے۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے لکھا ہے:

''داستان کسی خیالی اورمثالی دنیا کی وہ کہانی ہے، جو محبت، مہم جوئی اور سحر وطلسم جیسے غیر معمولی واقعات پر مشتمل اور مصنف کے آزاد اور زرخیز تخیل کی تخلیق ہو۔'' (کشاف تنقیدی اصطلاحات ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۸)

اردو کی مشہور داستانیں: قصۂ حسن ودل، آرائشِ محفل، گل صنوبر، فسانہ عجائب، باغ و بہار، اور عجائب القصص وغیرہ ہیں۔داستانوں کو قدیم عہد صنف کہا جاتا ہے، مگر ایسا درست نہیں۔داستان سے آج بھی اتنا ہی گہرا رشتہ ہے جتنا قدیم زمانوں میں تھا۔انسان کے فنٹیسی کے معیارات میں فرق آیا ہے ورنہ آج بھی انسان تخیل، خیال آرائی، ماورائیت وغیرہ سے دامن نہیں چھڑا سکا۔طاہر نواز لکھتے ہیں:

''یہ سوال کیا جائے کہ حقیقت پسندی کے اس دور میں ان کرداروں کی کیا اہمیت ہے تو جواب یقیناً یہی ہوگا کہ یہ کردار آج بھی اتنی ہی اہمیت کے حامل اور مقبول ہیں، کیونکہ اگر یہ کردار مقبول نہ ہوتے تو ہمارے قصے کہانیوں کے علاوہ عالمی ادب میں بھی یہ مافوق الفطرت کردار تخلیق نہ ہورہے ہوتے ،جیسا کہ (ٹام اینڈ جیری، سپائیڈر مین، آئرن مین، ہیری پوٹر وغیرہ)۔یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے تعلق نہ رکھتے ہوئے بھی بہت قریب تر ہیں۔ان کی اہمیت اور افادیت کے دلائل میں یہی کافی ہے کہ یہ کردار آج بھی ادب میں ملتے ہیں۔قصہ یا کہانی میں مافوق الفطرت کرداروں کی موجودگی کے حوالے سے ضروری ہے کہ قصہ یا کہانی کے آغاز اور ارتقا کا عقلی اور تہذیبی ارتقا کیساتھ جائزہ لیا جائے۔یہ کردار کیسے ہمارے ذہنوں میں آتے ہیں اور ان پر اپنا اثر چھوڑتے ہیں۔کیا حقیقت میں ایسے کرداروں کا وجود ہے۔''

اردو داستانوں میں مافوق الفطرت کردار، مشمولہ اردو ریسرچ جنرل، شمارہ ۱۳، جنوری ۲۰۱۸، ص ۷۹

داستان کے بنیادی اجزا:

داستان کا تخلیقی ڈھانچہ فکشن (ناول اور افسانہ) سے مختلف ہوتا ہے۔داستان کے تخلیقی اجزا میں مافوق الفطرت عناصر اور کہانی میں غیر متوقع انجام سے حیرت کدہ تخلیق کیا جاتا۔شین زاد نے اپنے مضمون داستانِ اردو ،داستانوی ادب

کا ابتدائی ڈھانچہ میں اس کے بنیادی اجزا میں عشق ومحبت کا قصہ بھی بتایا ہے، یعنی داستان کی کہانی میں عشق کی مافوق الفطرت واقعات میں عشق کا تصور بھی ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ طوالت کی اہمیت بھی کہانی کی دیگر اقسام سے زیادہ ہے۔ داستانوں کا انجام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔ داستان میں المیہ عناصر تو شامل ہو سکتے ہیں، مگر انجام ہمیشہ طربیہ کیفیات پر ختم ہوتا ہے۔

طوالت:

داستان کی کہانی میں طوالت ہوتی ہے جسے خوبی سمجھا جاتا ہے۔ ایک کہانی کے اندر سے کئی کہانیوں برآمد ہوتی ہیں جسے قاری سنتے ہوئے ایک جہان سے دوسرے جہان میں چلا جاتا ہے۔ مرکزی قصے میں طوالت دینے کے لیے داستان گو ذیلی قصے لاتا ہے جس سے مرکزی قصے کو توسیع ملتی ہے۔

عشق ومحبت:

داستان کا ایک اہم عنصر عشق ومحبت بھی ہے۔ داستانوں میں عشق ومحبت کے قصوں میں خیر وشر کے مسائل بیان کیے جاتے ہیں۔ عشق کی مہمات، جذبات کی فراوانی، کشمکش اور تصادم وغیرہ محبت جیسے لطیف جذبے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ داستان ''امیر حمزہ'' کا شمار طویل ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ داستان کو طوالت کے لیے قصہ در قصہ آگے بڑھایا جاتا ہے، جن کا بعض اوقات مرکزی قصے سے تعلق نہیں ہوتا۔

پلاٹ:

ناول یا افسانے کی طرح داستان کا مربوط پلاٹ نہیں ہوتا اور نہ ہی واقعات میں منطقی ربط ہوتا ہے۔ داستان گو مرکزی قصے کو پھیلانے کے لیے متعلقہ یا ذیلی قصوں کو بیان کرنے لگتا ہے۔ پھر ان کو مکمل کرنے کے لیے وہ مرکزی قصے سے دور ہٹ جاتا ہے۔ درمیان میں داستان گو مرکزی قصے کی طرف پلٹتا بھی رہتا ہے۔ اچھی داستان وہ ہوتی ہے، جو مرکزی قصے کے ساتھ مربوط رہے اور قاری کی دلچسپی کو کم نہ ہونے دے۔

کردار نگاری:

افسانے یا ناول کی طرح داستان نگاری میں کردار جیتے جاگتے معاشرے کی بجائے مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے داستانوں میں کردار نگاری سے زیادہ قصے پر توجہ دی جاتی ہے۔ داستانوں میں زیادہ تر کردار اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، جو دیکھنے میں انسانوں جیسے ہو سکتے ہیں، لیکن اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے مثالی کردار بن جاتے ہیں، جیسے

ایک شہزادہ دیکھنے میں انسان لیکن غائب ہونے کی صلاحیت کی وجہ سے مثالی کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ بہت طاقتور جنوں، پریوں، دیووں سے مقابلہ کرنے والے کردار جو عام زندگی میں نہیں پائے جاتے، وہ سب داستانوں میں ممکن ہوتا ہے۔ یہ بھی داستان کی ایک خصوصیت ہے۔

مافوق الفطری عناصر:

داستان میں مرکزی کرداروں کے علاوہ فوق الفطری کردار وعناصر بھی ہوتے ہیں جیسے جن، پری، دیو، جل پری، اڑنے والے گھوڑے، جادوئی ٹوپی، نقش، تعویز، اڑنے والے قالین، جادوئی تلوار، تیر وغیرہ جن کا ہماری عام فطری زندگی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ یہ غیر فطری عناصر ہی داستانوں کا اہم سرمایہ ہیں اوران ہی سے ہماری داستانیں پہچانی جاتی ہیں۔ اسی سے داستان کی حیرت انگیز دنیا آباد ہوتی ہے اور داستان کو دوسری اصناف سے ممیّز کرتی ہے۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کے حوالے سے بھی داستان بہت زرخیز ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ہماری داستانیں اردو ادب کا بیش بہا اثاثہ ہیں۔ داستان نگاروں نے مختلف مما لک کے جغرافیائی حالات، پہاڑ ریگزار، بندرگاہیں، شادی بیاہ، عرس، موسم، میلے، دریا ایسے مناظر کا بڑی تفصیل اور سلیقے سے ذکر کیا ہے۔ اپنی داستانوں میں ان کے سارے مناظر آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

تہذیب ومعاشرے کی عکاس:

داستان تہذیب ومعاشرے کی عکاس ہوتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری داستانوں سے دکن وشمال لکھنؤ اور دہلی کی پوری تہذیبی اور معاشرتی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ داستان نگار اپنی تہذیب اور معاشرت کی مکمل تصویر اپنی داستان میں پیش کرتا ہے۔ داستان میں رہن سہن کے آداب، کھانے پینے کی اقسام، ملبوسات، سواریاں، ملازم، زیورات، جانور، غرض ہر چیز کا ذکر تفصیل سے کیا جاتا ہے۔

اخلاق کا درس:

داستان میں اخلاق کا درس لازمی ہونا چاہیے۔ اس میں حق کی فتح اور باطل کی شکست ہر جگہ بار بار دکھائی جاتی ہے اور اس میں ہمدردی، نیکی، وفاداری، شجاعت کا درس بھی لازمی شامل کیا جاتا ہے۔ اچھے اخلاق کی تبلیغ، جرأت اور محبت و بھائی چارے کی تلقین کی جاتی ہے۔

انجام:

داستان کا انجام طربیہ ہوتا ہے ہمیشہ نیکی کی فتح ہوتی ہے اور بدی کو مات ہوتی ہے داستان کا ہیرو ہر مشکل سے گزر کر آخر فتح مند ہوتا ہے۔ داستان میں ہمیں زندگی کی امیدیں، امنگیں، حسرتیں اور آرزوئیں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔

زبان و بیان:

داستانوں میں دو طرح کے اسالیب کو برتا گیا ہے: ایک رنگین مسجع و مقفٰی فارسی آمیز اور دوسرا سادہ سلیس اور با محاورہ دونوں اسالیب میں داستان نگاروں نے اپنے اپنے فن کے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ داستان کا اسلوب تخلیق کار کے ذہن و مزاج کی عکاسی کرتا ہے۔ کوئی آج کے دور میں داستان لکھے تو کسی نئے جدید اسلوب کو بھی اپنا سکتا ہے۔

ان اجزائے ترکیبی کو سمجھ کر ہم اردو داستان کی صنفی حیثیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں اور ان کے برتاؤ سے بیانیہ کی جدید صورت گری بھی کر سکتے ہیں۔ ہماری داستانوں نے ہی آنے والے زمانے کے فکشن کی بنیاد فراہم کی ہے جسے کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

5- نظم

نظم(Poema) 'اطالوی زبان' کا لفظ ہے ۔poema سے انگریزی میں Poem بنا،جس کے معنی ہیں بنانا یا تخلیق کرنا۔نثر کے مقابلے میں کسی بھی موزوں کلام کونظم کہا جاتا ہے مگر اصطلاحی معنی میں شاعری کی ایسی صنف جس میں تسلسل کے ساتھ کوئی خیال پیش کیا جاتا ہو،نظم کہلاتی ہے۔تسلسل کی وجہ سے نظم کا ایک موضوع بھی ہوتا ہے۔شاعر اگر عنوان کے طور پر موضوع نہ بھی لکھے،تب بھی نظم کے اندر ایک موضوع موجود ہوتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا 'نظم' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نظم کے پیکر کی خصوصیات اس کی اکائی ہوتی ہے اور نظم کا ہر مصرع اپنی مجرد حیثیت سے محروم محض ایک مرکزی خیال کی تعمیر میں صرف ہوتا ہے۔''
>
> (جدید نظم کی کروٹیں ،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷،ص۲۱)

عموماً تمام اصنافِ شاعری کو نظم ہی کہا جاتا ہے کیوں کہ نظم میں منظوم کلام ہوتا ہے،جس کی کوئی ایک بحر ہوتی ہے، جب کہ نثر منظوم کلام نہیں ہوتا اور وہ کسی بحر میں نہیں لکھا جاتا۔اس لحاظ سے غزل،مثنویاں،قصائد، پابند نظمیں، کینٹوز،مرثیے سب نظم ہی کہلائیں گے۔منظوم کلام بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں؛ایک منظوم کلام غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے جس میں مسلسل خیال نہیں ہوتا جب کہ دوسرا منظوم کلام نظم کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے،جس میں مسلسل خیال پایا جاتا ہے۔اردو میں غزل کو نظم سے علیحدہ صنفِ سخن خیال کیا جاتا ہے۔اٹھارھویں صدی میں نظیر اکبر آبادی وہ شاعر ہے،جس نے ایک بڑی تعداد میں خالصتاً نظم لکھی۔

نظم کی اقسام:

اُردو میں نظم کو بہت سی شکلوں یا ہیئتوں میں لکھا جاتا ہے،مگر بنیادی طور پر اس کی چار اقسام بنتی ہے جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

پابند نظم:

پابند نظم میں قافیے اور ردیف کی پابندی، جب کہ مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد کو ایک جیسا رکھا جاتا ہے۔پابند نظم، مختلف بندوں میں تقسیم ہوتی ہے۔مختلف بند ہونے کی وجہ سے اسے ترجیع بند اور ترکیب بند بھی کہا جاتا ہے۔پابند نظم میں موضوع کے حوالے سے کوئی قید نہیں،کسی بھی طرح کا موضوع نظم میں پیش کیا جا سکتا ہے۔پابند نظم ہیئت(Form) کے لحاظ مسدس،مربع، مثمن وغیرہ میں لکھی جاتی ہیں۔شعری اصناف:قصیدہ،مرثیہ،شہر آشوب،مثنوی،قطعات بھی پابند نظمیں کہلاتی ہیں۔

معریٰ نظم:

معریٰ نظم ایسی نظم کو کہتے ہیں، جس میں وزن اور بحر کا تو مکمل خیال رکھا جاتا ہے، مگر قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں سمجھی جاتی اور نہ ہی اس کے ایک مصرعے یا لائن میں ایک جیسے ارکان کا ہونا لازمی ہے۔ مجید امجد کی ایک نظم دیکھیے:

پت جھڑ کی اداس سلطنت میں
اک شاخِ برہنہ تن پہ تنہا
بے برگ مسافتوں میں حیراں
کچھ زود شگفت شوخ کلیاں
جو ایک سرورِ سرکشی میں
اعلانِ بہار سے بھی پہلے
انجامِ خزاں پہ ہنس پڑی ہیں

ان سطروں میں کسی قافیہ اور ردیف کا خیال نہیں رکھا گیا، مگر ایک مصرعے یا لائن میں بحر کے ارکان کی تعداد ایک جیسی ہے۔ یوں یہ نظم معریٰ نظم کہلائے گی۔

آزاد نظم:

ایسی نظم جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں کی جاتی مگر بحر کا پورا التزام رکھا جاتا ہے۔ ایک لائن میں ایک بحر کے کتنے ارکان ہوں اس کا فیصلہ بھی شاعر خود کرتا ہے یعنی اس کی پابندی بھی لازمی نہیں۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نظم ایسی نظم ہے جس میں صرف بحر کا خیال ضروری ہے اس کے علاوہ، ردیف، قافیہ یا ارکان کی تعداد کی پابندی کرنا ضروری نہیں ہے۔

آزاد نظم میں خیال کو اہمیت دی جاتی ہے، آزاد نظم میں خیال تسلسل کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ پابند نظم میں قافیے یا ردیف کی وجہ سے جو خیال پیش کرنے میں رکاوٹ سمجھی جاتی تھی، آزاد نظم میں اس پابندی سے نجات مل گئی۔ شروع شروع میں فری ورس کے تتبع میں اردو میں لکھا اس کا چلن ہوا، مگر بہت جلد اس نے اپنی الگ شناخت قائم کر لی۔ اردو میں چالیس کی دہائی میں آزاد نظم کو بہت مقبولیت ملی۔ آزاد نظم کی پہلی کتاب ماورا (ن م راشد) ہے جو ۱۹۴۱ میں شائع ہوئی۔ مجید امجد، ن م راشد، میرا جی، اختر الایمان فیض احمد فیض، جیلانی کامران، اختر حسین جعفری اور آفتاب اقبال شمیم آزاد نظم کے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے آزاد نظم میں اپنے خیالات کو پیش کیا۔ اختر حسین جعفری کی ایک آزاد نظم ''امتناع کا مہینہ'' دیکھیے:

اس مہینے میں غارتگری منع تھی، پیڑ کٹتے نہ تھے تیر بکتے نہ تھے
بے خطر تھی زمیں مستقر کے لیے
اس مہینے میں غارتگری منع تھی، یہ پرانے صحیفوں میں مذکور ہے
قاتلوں، رہزنوں میں یہ دستور تھا، اس مہینوں کی حرمت کے اعزاز میں
دوش پر گردن خم سلامت رہے
کربلاؤں میں اترے ہوئے کاروانوں کی مشکوں کا پانی امانت رہے
میری تقویم میں بھی مہینہ ہے یہ
اس مہینے کئی تشنہ لب ساعتیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے
روز و شب بین کرتی ہیں دہلیز پر اور زنجیر در مجھ سے کھلتی نہیں
فرش ہموار پر پاؤں چلتا نہیں
دل دھڑکتا نہیں
اس مہینے میں گھر سے نکلتا نہیں

نثری نظم:

ایسی نظم جس میں نہ کسی ردیف قافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور نہ ہی کسی بحر کا التزام رکھا جاتا ہے، نثری نظم کہلاتی ہے۔ نثری نظم میں صرف شاعرانہ خیال کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اُردو میں نثری نظم کا آغاز فرانسیسی نظم کی پیروی میں ہوا۔ نثری نظم کے اہم شعرا میں: مبارک احمد، عبدالرشید، سارا شگفتہ، ذیشان ساحل، نسرین انجم بھٹی اور افضال احمد سید شامل ہیں۔

6- غزل

غزل کسے کہتے ہیں؟

صنفِ غزل عربی زبان سے فارسی اور اردو میں آئی ہے، جس کا لفظی مطلب ''عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا'' ہے۔ ہرن کی درد بھری چیخ کو بھی غزل کہتے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں ایک ایسی صنفِ سخن ہے، جو مختلف اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جس میں سوز و گداز، عشق و عاشقی اور درد و کسک کے مضامین ادا کیے جاتے ہیں۔ غزل کے اشعار کی کوئی حد نہیں، عمومی طور پر پانچ سے پندرہ اشعار تک کی غزل ہوتی ہے۔

غزل وہ صنفِ شعر ہے، جس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے ایک اکائی رکھتا ہے، جو اپنے مفہوم میں غزل کے باقی شعروں سے الگ اور مکمل ہوتا ہے۔ غزل میں ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے۔ ردیف اور قافیہ (بعض اوقات صرف قافیہ) کا استعمال لازمی ہے۔ اس میں کسی مسلسل موضوع کا پایا جانا ضروری نہیں، اگر مسلسل موضوع موجود بھی ہو پھر بھی غزل کے ہر شعر کا الگ ہونا اور اپنے اندر مکمل مفہوم رکھنا ضروری ہے۔ اگر شعروں میں موضوعاتی ربط پایا جاتا ہو تو ایسی غزل کو مسلسل غزل کہتے ہیں۔

غزل کے پہلے شعر کو، جس کے دونوں مصرعوں میں ردیف قافیہ استعمال ہوئے ہوں، مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے لغوی معنی ہیں ''طلوع ہونے کی جگہ''۔ جب کہ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص استعمال کرتا ہے ''مقطع'' کہتے ہیں۔ مقطع کے لغوی معنی ہیں ''قطع ہونے کی جگہ''۔

غزل کی روایت کا اولین معمار 'ولی دکنی' تھا، جس کی غزل میں تمام نقوش نظر آتے ہیں، جو بعد میں نظر واضح ہونے لگے تھے۔ اگرچہ ولی دکنی سے پہلے بھی دکن اور دوسرے علاقوں میں غزل لکھی جا رہی تھی۔ دکن میں غزل کے معروف نام ''قلی قطب شاہ، نصرتی، غواصی، ملاوجہی'' تھے۔ ولی وہ پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو ہندی روایت سے نکال کر فارسی روایت کے قریب کر دیا۔ اس کے بعد میر نے غزل کو عوامی زبان کے قریب کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ میر تقی میر کو خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے:

تھا میر بھی دیوانہ ، پر ساتھ ظرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

غزل ہر دور میں مقبول صنفِ سخن رہی ہے۔بیسویں صدی میں آ کے غزل میں کسی ایک موضوع کی قید نہیں رہی۔ علامہ اقبال کی غزل میں ہر آفاقی موضوع بیان ہوا ہے۔اس سے پہلے مرزا غالب نے فلسفۂ حیات اور تصوف کے اسرار و رموز بھی غزل میں بیان کر دیے، جس سے اس کا دامن وسیع ہو گیا۔بیسویں صدی میں اصغر گونڈوی، حسرت موہانی، فانی بدایونی، فراق گورکھپوری، جگر مراد آبادی اور یگانہ نے اسے اعتبار بخشا۔ترقی پسند تحریک کے غزل گوؤں میں: فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، مجاز لکھنوی، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، عارف عبدالمتین اور احمد راہی نے غزل لکھی۔

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں جن ناموں نے غزل کے مزاج کو بدل کے رکھ دیا، ان میں ناصر کاظمی، ابنِ انشا، مصطفیٰ زیدی، شکیب جلالی شامل ہیں۔ان کے بعد منیر نیازی، ظفر اقبال، جاوید شاہین، ادا جعفری، قتیل شفائی وغیرہ نے عمدہ غزلیں لکھیں۔ستر کی دہائی میں احمد فراز، پروین شاکر، عبیداللہ علیم، انور شعور، افتخار عارف، کشور ناہید، شہزاد احمد، ریاض مجید، سلیم احمد وغیرہ نے غزل میں ثروت مند اضافے کیے۔گذشتہ کچھ برسوں سے عباس تابش، اکبر معصوم، سعود عثمانی، لیاقت علی عاصم، انجم سلیمی، وغیرہ غزلیں لکھ رہے ہیں۔

آوارگی شناس نہ تھا دستِ کوزہ گر
شاید اسی لیے مری مٹی کو تر کیا
(صابر ظفر)

اچھا خاصا بیٹھے بیٹھے گم ہو جاتا ہوں
اب میں اکثر میں نہیں رہتا تم ہو جاتا ہوں
(انور شعور)

خموشی کے ہیں آنگن اور سناٹے کی دیواریں
یہ کیسے لوگ ہیں جن کو گھروں سے ڈر نہیں لگتا
(سلیم احمد)

میں خیر و شر کے توازن میں رہنا چاہتا ہوں
مجھے پتا تو چلے مجھ میں کیا زیادہ ہے
(انجم سلیمی)

کھا کے سوکھی روٹیاں پانی کے ساتھ
جی رہا تھا کتنی آسانی کے ساتھ
(عباس تابش)

اب بھی اکثر دھیان تمھارا رہتا ہے
دیکھو گزرا وقت دوبارہ آتا ہے
(اکبر معصوم)

ورنہ سقراط مر گیا ہوتا
اس پیالے میں زہر تھا ہی نہیں
(لیاقت علی عاصم)

کچھ اور اکیلے ہوئے ہم گھر سے نکل کر
یہ لہر کہاں جائے سمندر سے نکل کر
(سعود عثمانی)

7- تنقید

تنقید کیا ہے؟

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ''کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا'' ہے۔ اصطلاحی معنوں میں کسی ادبی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنا ہے۔ معروف نقاد آل احمد سرور نے کہا تھا کہ تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید فن پاروں میں موجود خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ تنقید لکھنے والے کو نقاد کہتے ہیں۔ ایک نقاد کے ہاں کسی فن پارے کی خوبیاں دوسرے کی خامیاں ہوسکتی ہیں لہٰذا تنقید میں نقاد کے ذوق، مطالعہ اور ترجیح کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ نقاد ادب پارے پر ادبی اصولوں کی روشنی میں بے لاگ تبصرہ کرتے ہوئے فیصلہ صادر کرتا ہے کہ اس فن پارے کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔ تنقید میں صرف تعین قدر (Value judgment) ہی نہیں کی جاتی بلکہ کسی فن پارے میں موجود معنی کی تعبیریں بھی کی جاتی ہیں۔ تنقید میں معنی کی نئی جہتوں سے تعارف کروایا جاتا ہے تاکہ ادب پارے کی وسعتوں کو تلاش کیا جا سکے۔ انگریزی میں تنقید کو Criticism کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ Krinien ہے۔ معروف انگریزی شاعر اور نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے:

> ''تنقید، فکر کا وہ شعبہ ہے جو یا تو یہ دریافت کرتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس کے مناصب و وظائف اور فوائد کیا ہیں؟ یہ کن خواہشات کو تسکین پہنچاتی ہے؟ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے؟ اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں؟ یا پھر یہ اندازہ لگاتا ہے کہ کوئی شاعری یا نظم اچھی ہے یا بری''
>
> (ایلیٹ کے مضامین، ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۲۲۳)
>
> ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا تھا کہ ''تنقید تخلیق سے الگ کوئی شے نہیں بلکہ یہ صنف تو دو تخلیقی لمحوں کا وہ درمیانی وقفہ ہے جس میں مصنف تخلیق کی باز آفرینی میں مبتلا ہوتا ہے۔ گویا مزاجاً یہ بھی ایک طرح کا تخلیقی عمل ہی ہے۔''
>
> (تنقید اور احتساب: جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۴۵)

تنقید کی اقسام:

ادب کے تنقیدی جائزوں کے لیے تنقید سے ملتی جلتی اصطلاحات بھی موجود ہیں، جو ادب پاروں کو پرکھنے کا کام کرتی ہیں۔ کچھ کی تفصیل مندرجہ ذیل ہیں:

تبصرہ نگاری:

تبصرہ کا فن خالصتاً کتاب کے تعارف سے منسلک ہے۔ تبصرہ نگاری کسی کتاب کے مختصر تعارف پر مشتمل مصنف کی نگارشات کو کہتے ہیں، انگریزی میں اسے Book Review کہا جاتا ہے۔ تبصرہ نگاری کا فن باقاعدہ ایک صنف کے طور پر رائج نہیں ہوسکا، مگر اس کی تاریخ تلاش کی جائے تو انگریزی میں اس کی جڑیں انیسویں صدی میں جا نکلتی ہیں۔ فرانس میں ایڈگر ایلن پو کو اس فن کا بنیاد گزار تصور کیا جاتا ہے۔

تبصرہ نگاری کسی کتاب کے جملہ مضامین و موضوعات پر رائے کا اظہار ہے۔ بعض تبصرۂ کتب تفصیلی مضامین کی شکل میں بھی ہوتے ہیں۔ تبصرہ لکھتے ہوئے کتاب کا مکمل تعارف کروایا جاتا ہے، جیسے، کتاب کے مصنف کا تعارف، کتاب کی جمالیاتی حالت، پبلشر کا تعارف وغیرہ، حتیٰ کہ قیمت بھی دی جاتی ہے۔ اس کے بعد کتاب کے مندرجات (Contents) پر سیر حاصل گفتگو کی جاتی ہے۔ اگر کتاب مرتب ہے تو اس کے تدوینی مسائل پر اور اگر کتاب ترجمہ ہے تو اس کے ترجمے پر بھی بحث کی جاتی ہے۔

سوانحی جائزہ نگاری:

سوانحی جائزہ نگاری میں کسی مصنف کی سوانح کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ کسی مصنف، شاعر یا کہانی کار کے سوانحی حالات اور اُس کی زندگی کی مختلف حقائق کی جمع آوری کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال، مرزا غالب اور منٹو کی حیات پر لکھے جانے والے مضامین اور سوانحی کتابیں سوانحی جائزہ نگاری میں شمار کی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کی پنشن کا معاملہ، مرزا غالب کی کتابوں کی تعداد اور ان کی اشاعت کے مسائل، اقبال کے خاندانی مسائل اور اُن کی شاعری پر اثرات، منٹو کی سینما سے وابستہ زندگی، پاکستان میں منٹو کی آمد، منٹو کا تخلیقی کام پاکستان میں زیادہ ہے یا بھارت میں، وغیرہ وغیرہ، اس قبیل کے تمام مباحث سوانحی جائزہ نگاری کے زُمرے میں آتے ہیں۔

تشریح نگاری:

کسی فن پارے کی تشریح (شرح) یا وضاحت کرنا تشریح نگاری کہلاتی ہے، البتہ کسی فن پارے کی 'تعبیر' تنقید (Criticism) کا وظیفہ ہے۔ تعبیر میں کسی فن پارے کے جملہ معنیاتی امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو بظاہر لغوی معنی میں نظر نہیں آرہے ہوتے۔ تشریح اُس کے مفہوم کو نثری شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔ تشریح میں صرف اُس معنی کو سامنے لایا جاتا ہے جو لغوی سطح پر موجود ہوں۔ عموماً تشریح (شرح) مشکل الفاظ کی تفہیم، مختلف، علامتوں، کنایوں اور

استعاروں کی حد بندی، تلمیحات کی وضاحت اور مشکل مضامین میں چھپی قدیم ثقافتوں، روایات اور چلن(Practices) کو کھول کے آسان الفاظ اور رائج الوقت مفاہیم میں بیان کرتی ہے۔

تذکرہ نگاری:

لفظ 'تذکرہ'، 'ذکر' سے نکلا ہے جس سے مُراد کسی شخص کا یا اُس کے فنی اوصاف کا ذکر کرنا ہے۔ اُردو میں تذکرہ نگاری باقاعدہ ایک صنف کے طور پر رائج رہی ہے، جس میں مشاہیر کی سوانح کو اُن کے فن یا کام کے ساتھ پیش کیا جاتا۔ عموماً تذکرہ نگاری میں شعرا، علما اور صوفیہ کے کام کو ایک جگہ جمع کر دیا جاتا ہے، ساتھ ہی ان کے کام یا فن کی مختلف مثالیں دی جاتیں ہیں۔ ان تذکروں میں شعرا یا صوفیہ کے نام حروفِ تہجی کے اعتبار سے شامل کیے جاتے ہیں۔ تذکروں میں تذکرہ نگار اپنی رائے بھی پیش کرتا۔ یہ رائے ذاتی اظہار خیال اور ذاتی پسند و ناپسند پر منحصر ہوتی۔

اُردو میں تذکروں کی روایت فارسی کے ذریعے آئی۔ برصغیر میں پہلا فارسی تذکرہ محمد عوفی کا لباب الالباب تھا۔ اُردو ادب کے تذکرے بھی ایک عرصے تک فارسی زبان میں ہی لکھے جاتے رہے، حتیٰ کہ اُردو شعرا کا تذکرہ بھی فارسی میں لکھا جاتا تھا۔

اردو کے اہم تنقید نگار:

اردو تنقید کا سفر ۱۸۹۳ء میں مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر شاعری'' سے شروع ہوا، اس کے بعد سے اب تک تقریباً سوا سو برسوں میں بہت سے اہم ناقدین آئے، جنھوں نے ادبی اقدار قائم کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ ان ناقدین میں مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، امداد امام اثر، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، شمیم حنفی، قاضی افضال احمد، گوپی چند نارنگ اور ناصر عباس نیر شامل ہیں۔

8- طنز و مزاح

طنز سے مراد ہے؛ چبھتا ہوا مذاق، تمسخر آمیز تنقید۔ طنز میں کسی کی تحقیر کا عنصر موجود ہوتا ہے جب کہ مزاح خوش طبعی یا ظرافت پیدا کرتا ہے۔ گویا دونوں کی حدود مختلف ہیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی دونوں کا فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عام طور پر ''طنز'' اور ''مزاح'' کے الفاظ کو ملا کر بطور ایک مرکب کے استعمال کیا جاتا ہے مگر یہ دو مختلف المعانی الفاظ ہیں۔ مزاح کے لفظی معنی ہنسی مذاق، جب کہ طنز کے معنی طعنہ یا چھیڑ کے ہیں۔''

(اصناف ادب، :سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۰۸، ص ۸۱)

مزاح نگاری زندگی کی ناہمواریوں کا بیان ہے جسے نثر میں شگفتہ انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ مزاح نگار معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے جو زندگی میں ناہموار سطحوں کو محسوس بھی کرتا ہے اور فنی سطح پر اس طرح پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے کہ اُس کی محسوس کیے ہوئے تجربات کو بیان بھی کر سکے۔ مزاح نگاری کی یہ خوبی ہے کہ وہ ہنسی ہنسی میں زندگی کے ان گوشوں کو سامنے لے آتا ہے جسے سنجیدہ انداز سے بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ محمد عارف اپنی کتاب ''مزاحیہ غزل کے خدو خال'' میں لکھتے ہیں:

''طنز ایک طرح کی تنقید ہے۔ ادب میں طنز کی اہمیت اس کی مقصدیت کے باعث ہے، اسی باعث اس کی تلخی گوارا کر لی جاتی ہے۔ مقصد کے بغیر طنز و مزاح کی تخلیق ممکن نہیں کہ خالص مزاح سے تو صرف ہنسی، دل لگی یا مذاق وغیرہ کا کام ہی لیا جا سکتا ہے اور یہ مزاح کی عمومی سطح ہوتی ہے۔ اس صورت میں اس کی کوئی واضح سمت نہیں ہوتی مزاح اسی وقت سمت آشنا ہوتا ہے جب اس میں طنز شامل ہو۔ گویا طنز ہی مزاح کی سمت متعین کرتا ہے۔ ایک مزاح نگار معاشرے میں موجود بُرائیوں اور ناہمواریوں پر اس انداز سے چوٹ کرتا ہے کہ ہنسی کے ساتھ ساتھ ان معاملات پر غور و فکر کی دعوت بھی ملتی ہے۔''

طنز و مزاح سے محظوظ ہونے کے لیے انسان میں اس صفت کا ہونا ضروری ہے، جو اسے حیوانِ ظریف کے مقام پر فائز کرتی ہے۔ مزاح صرف عیب جوئی، طعن و تشنیع یا فقرے بازی کا نام نہیں بل کہ ہم آہنگی، تضاد میں امتیاز، نامعقولیت اور ناہمواریوں کو ایسے دل پذیر انداز میں اُجاگر کرنے کا نام ہے کہ سننے والا قائل ہو جائے۔

طنز اور مزاح اکٹھے ہوں یا الگ الگ، ان کی تخلیق اور اظہار کے لیے جو حربے استعمال کیے جاتے ہیں ان کو سمجھے بغیر طنز و مزاح کو سمجھنا مشکل ہے، جیسے موازنہ و تضاد میں بہ یک وقت دو مختلف چیزوں سے مشابہت اور تضاد کا موازنہ کر کے ہنسی کو بیدار کیا جاتا ہے۔ دیگر زبانوں کے ادب کی طرح اردو ادب میں بھی مزاح کے اس حربے سے فائدہ اُٹھایا جاتا ہے۔ تاہم موازنے کے لیے ناموزونیت اور بے ڈھنگے پن کا مشاہدے میں آنا ضروری ہے۔ اردو مزاحیہ نظم و نثر میں اس کی کامیاب مثالیں

ملتی ہیں۔مزاحیہ صورتِ حال طنز ومزاح کا ایک اہم اور مشکل حربہ ہےاس کی وجہ زبان و بیان اور الفاظ کی سلاست و بلاغت کے خیال کے ساتھ ساتھ مضحکہ خیز صورتِ حال کی پیدائش بھی ہے۔یہ خالص مزاح کی معیاری قسم ہے، جیسے ''کیلے کا چھلکا'' میں کیلے کے چھلکے سے پھسلنے سے جو مضحک صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے،اس پر بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔

مزاحیہ کردار طنز و مزاح کی تخلیق کا اہم جزو ہیں۔مزاحیہ کردار کی تخلیق میں مبالغہ آرائی سے کام لے کر اس کے انداز و اطوار کی ایسی تصویر کشی کی جاتی ہے کہ مضحک صورتِ حال پیدا ہو کر طنز و مزاح کا باعث بنتی ہے۔مزاحیہ کردار اس لیے بھی مشکل ہے کہ تخلیق کردہ کردار،سامنے آتے ہی قاری یا سامع کے چہرے پر ہنسی کی لہر دوڑ جانا ضروری ہے۔اردو نثر میں رتن ناتھ سرشار کا ''خوجی''،ڈپٹی نذیر احمد کا ''ظاہر دار بیگ''،پطرس بخاری کا ''مرزا صاحب''،شفیق الرحمان کا ''شیطان''،محمد خالد اختر کا ''چچا عبدالباقی'' اور مشتاق احمد یوسفی کا ''مرزا عبدالودود'' وغیرہ اس کی کامیاب مثالیں ہیں۔اُردو مزاحیہ شاعری میں مجید لاہوری نے ''مولوی گل شیر خان اور ٹیوب جی ٹائر جی'' اور سیّد ضمیر جعفری نے ''قیس'' کو پے در پے مزاحیہ غزل کے اشعار میں استعمال کر کے انھیں بطور کردار متعارف کرانے کی کوشش کی،لیکن جان دار مزاحیہ کردار تخلیق نہ کر سکے۔''

(مزاحیہ غزل کے خدو خال:نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد،۲۰۱۵،ص ۲۳)

9- سفر نامہ

سفر کے واقعات و حالات کی منظر کشی کرنا سفر نامہ کہلاتا ہے۔ سفر نامے کے لیے سفر لازمی شرط ہے۔ جس جگہ کا سفر نامہ لکھا جا رہا ہو اُس ملک یا خطے کی تہذیبی و ثقافتی امتیازات سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ سفر نامہ ایسی صنف ہے جس میں تاریخی اور جغرافیائی حالات، خطوط، خبریں، کہانیاں، سفر کے واقعات و حالات وغیرہ سب مل کر قاری کے سامنے آتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے سفر ناموں کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ معلوماتی سفر نامے ۲۔ مذہبی سفر نامے ۳۔ مزاحیہ سفر نامے ۴۔ افسانوی سفر نامے

اردو کا سب سے پہلا سفر نامہ عجائباتِ فرنگ یوسف کمبل پوش نے تحریر کیا تھا۔ یہ سفر نامہ پہلی دفعہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس سفر نامے میں سفر کے واقعات کو پیش کر دیا گیا ہے۔ سر سید احمد خان کا معروف سفر نامہ مسافرانِ لندن ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس سفر نامے کا مقصد چوں کہ مغربی دنیا دے متعارف ہونا تھا، اس لیے اس سفر نامے میں معلوماتی رنگ غالب ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سفر نامہ نگار کے سفر کرنے کا مقصد بھی سفر ناموں کی موضوعاتی اہمیت میں اضافہ کرتا ہے۔ صبیح انور سفر نامہ کے ضمن میں لکھتی ہیں:

''سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جسے مسافر سفر کے دوران یا منزل پر پہنچ کر اپنے تجربات اور مشاہدات کی مدد سے تحریر کا جامہ پہناتا ہے اور اپنی گزری ہوئی کیفیات سے دوسروں کو واقف کراتا ہے۔ راہ میں پیش آنے والے اپنے تحیّر، استعجاب اور اضطراب کو اس طرح سے قلم بند کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے نہ صرف پوری تصویر آ جاتی ہے بلکہ اس مقام سے متعلق تمام معلومات مع تفصیل اس کے علم اور آگہی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ سفر نامہ راستے کی دشواریوں سے محفوظ رہنے کی تدابیر بھی فراہم کرتا ہے۔ اُن دنوں جب آمد و رفت کے وسائل محدود تھے سفر آسان نہ تھا اور جب تک کوئی بہت ضروری کام نہ ہو کوئی سفر کا جوکھم نہیں اٹھاتا تھا۔ سفر نامہ لکھے جانے کا بہت کچھ انحصار مسافر یا سیّاح کی مزاجی کیفیت، قوت مشاہدہ اور انداز تحریر پر ہوتا ہے۔

البیرونی، مارکو پولو، فاہیان، ناصر خسرو، شیخ سعدی، ابن ہیکل بغدادی اور ابن بطوطہ جیسی ہستیوں کے تجربات اور مشاہدات نے انسانی فکر کی گہرائی اور علم و تجسّس میں اضافہ کیا ہے۔ یونانی سیّاح میگس تھنیز (Megasthenes)، چندر گپت موریہ کے دربار میں تقریباً تین سو سال قبل مسیح ہندوستان آیا تھا۔ میگس تھنیز کے سفر کے تجربے اور بیانیہ شاید دنیا کا پہلا سفر نامہ ہے۔ جس کے آج صرف حوالے ہی ملتے ہیں اور اسے دنیا کی قدیم ترین کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب یونانی بادشاہ سکندر اعظم نے ہندوستان پر حملہ کیا ... یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ اس سفر نامے نے ہی سکندر اعظم کی ہندوستان تک رہبری کی تھی۔ ہندوستان پر سکندر اعظم کا حملہ تین سو پچاس سال قبل مسیح میں ہوا تھا۔

اردو میں سفرناموں کی روایت عربی، فارسی سفرناموں کی دین ہے۔مغرب کے مقابلے میں مشرق میں سفرنامے کی روایت زیادہ پرانی ہے۔ابن بطوطہ آٹھویں صدی ہجری کا مشہور سیاح گزرا ہے۔اس نے کم وبیش ربع صدی مشرق ومغرب کی سیاحت میں بسر کی۔اس نے دلچسپ اور معلوماتی سفرنامہ 'تحفۃ النظار' کے نام سے لکھا۔اس کا خلاصہ اردو میں شائع ہوا۔یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ 'عجائباتِ فرنگ' سوا سال کی سیاحت کے 9 سال بعد 1847 میں طباعت سے آراستہ ہوا۔جسے اردو کا اوّلین سفرنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ عجائبات فرنگ، جعفر تھانیسری کی تصنیف کالا پانی، محمد حسین آزاد کی 'سیر ایران' اور سرسید احمد خاں کی 'مسافران لندن' بہت اہم سفرنامے ہیں۔جو کئی اعتبار سے اردو سفرنامے کی تاریخ میں بنیادی نام ہیں۔سرسید احمد خاں نے 1869 میں لندن کا سفر کیا۔سرسید کا یہ سفر صرف ایک ترقی یافتہ اور حاکم ملک کا سفر نہ تھا بلکہ یہ سفرنامہ کئی اعتبار سے ایک تاریخی سفر کی روداد ہے جو سرسید کے شوق، اضطراب اور بے چینی کا بھی بیان ہے۔اردو کے ابتدائی سفرناموں میں مولانا جعفر تھانیسری کا 'کالا پانی' 1862 میں سامنے آیا۔مولانا کو انگریزوں نے کالا پانی کی سزا دی تھی۔یہ سفرنامہ اسی کیفیت میں انڈمان کے سفر اور مشکلات کا بیان ہے۔اپنی زندگی کے بارے میں جو باتیں لکھی ہیں وہ نہ صرف حیرت انگیز ہیں، بلکہ زندگی کی عجوبہ کاری اور نیرنگی زمانہ کا بیان ہیں۔پھانسی کی سزا پانے والے کی نفسیاتی حالت کے ساتھ ساتھ انگریز سے نفرت اور ضرورت کے لیے انگریزی زبان سیکھنے کی محنت کا ذکر ملتا ہے۔

بیسویں صدی میں جب سفر کی سہولیات میسر آنے لگیں تو نہ صرف سفر کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا بلکہ حالاتِ سفر بیان کرنے کا شوق بھی پروان چڑھا۔چناں چہ منشی محبوب عالم کا سفر نامۂ یورپ، شیخ عبدالقادر کا سفرنامہ 'مقام خلافت'، خواجہ حسن نظامی کا سفرنامہ مصر و فلسطین، قاضی عبدالغفار کا 'نقش فرنگ'، قاضی ولی محمد کا 'سفر نامہ اندلس' اہمیت کے حامل ہیں۔ان سفرناموں میں دنیا کے عجائبات اور مختلف دلچسپ مشاہدات کا ہی بیان نہیں ہے بلکہ دنیا کے عجائبات کو دیکھنے کے شوق کو بھی بڑھاوا ملتا ہے۔''

سفرناموں میں پیش کردہ واقعات مصنف کی دی گئی اپنی معلومات پر مبنی ہوتے ہیں، لہٰذا ان کی صداقت حتمی نہیں ہوتی۔بعض اوقات مصنف واقعات کو فرضی رنگ میں بھی پیش کرتا ہے۔آج کی دنیا انٹرنیٹ کی دنیا میں سمٹ آئی ہے۔معلومات سے زیادہ ذاتی تجربات سفرناموں کا حصہ بنتے جارہے ہیں۔اردو کے اہم سفرنامہ نگاروں میں ابنِ انشا، بیگم اختر ریاض الدین، مستنصر حسین تارڑ نے بہت شہرت کمائی۔''

(سفرنامہ: ایک جائزہ، مشمولہ بلاگ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی، ۲۳ نومبر ۲۰۱۷)

10- خاکہ نگاری

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے۔ سکیچ مصوری کا ایک شعبہ ہے جس میں لکیروں کی مدد سے انسانی چہرے کے خدوخال نمایاں کیے جاتے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں خاکہ سے مراد کسی شخصیت کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کا بیان ہے۔ اسے قلمی تصویر بھی کہا جاتا ہے۔ ایک کامیاب خاکہ میں شخصیت کو پورا مرقع سامنے آجاتا ہے۔ اردو میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' سے ہوتا ہے جس میں آزاد نے کامیاب خاکے لکھے ہیں۔

خاکہ لکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ جس شخصیت کا خاکہ لکھا جا رہا ہو، اُسے مصنف اچھی طرح جانتا ہو۔ اُس کے شب و روز سے واقف ہو یا اُس نے ممدوح شخصیت کے بارے میں اچھا پڑھ رکھا ہو تاکہ خاکہ لکھتے وقت اُس کے تمام پہلو اُس کے سامنے ہوں۔ اچھے خاکے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خاکہ نگار شخصیت کی اچھی اور بری تمام باتوں کو بیان کرتا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے ایک بشری خصائص پر مشتمل انسان کی تصویر سامنے آسکے۔ ایسے خاکے کامیاب خاکے تصور نہیں کیے جاتے جس میں شخصیت کو فرشتہ صفت مخلوق بنا کے پیش کیا جاتا ہے، جس میں خطا یا گناہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ خاکہ نگار بعض اوقات شخصیت کے ماحول اور نظریات کو بھی پیش کرتا ہے، جس سے اُس کے عہد کو سمجھنے میں سہولت رہتی ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے خاکے کے متعلق لکھتے ہیں:

''اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہ ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بہ خود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت، اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوسکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہوسکتی ہے، لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں، ردو رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔''

اُردو میں خاکہ نگاری، مشمولہ، دید و دریافت، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۴ء، ص، ۱۸

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک خاکہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خاکہ، لفظوں سے تصویر تراشنے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاشنے کا وہ لطیف فن ہے، جو شوخی، شرارت، ذہانت، زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہو کر میدان ادب میں بار پاتا ہے۔ خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی ڈھانچہ کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں، لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے، جس میں نہایت مختصر طور پر، اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی و جولانی کے

ساتھ بیان کر دیا جائے۔اس میں جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے، نہ یہ سوانح کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے۔خاکہ کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام،محبت، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے، جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کر کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔''

(آزاد:اُردو کا پہلا خاکہ نگار،مشمولہ، موقف،کتاب سرائے پبلشرز،لاہور،۲۰۰۸ء،ص،۶۵)

خاکہ نگاری کے اجزا:

خاکہ نگاری نمایاں اجزا مندرجہ ذیل ہوسکتے ہیں:

اختصار:

خاکے میں بلا جواز معلومات اور غیر ضروری تفصیل نہیں ہونی چاہیے۔ایسے خاکے، جو مصنف کی شخصیت کو پیش کرنے کی بجائے،اُس کے نظریات یا اُس سے وابستہ دیگر شخصیات یا اداروں کو زیرِ بحث لانے لگتے ہیں،انھیں ناکام خاکے کہا جاتا ہے۔خاکے میں طوالت ہوسکتی ہے،مگر وہ شخصیت کی مرقع نگاری کی ذیل میں ہوتو قاری پر گراں نہیں گزرتی۔

وحدتِ تاثر:

خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ خاکے میں وحدتِ تاثر کا اہتمام کرے،یعنی اس میں شروع سے لے کر آخر تک مربوط واقعات موجود ہوں۔واقعات اور کڑیوں کو تخلیقی ہنرمندی سے جوڑا گیا ہو۔

کردار نگاری:

افسانے یا ناول میں فرضی کردار نگاری کی جاتی ہے،مگر خاکہ نگاری میں جس شخصیت پر خاکہ لکھا جا رہا ہو،اُس کے کردار کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ایسے خاکے جس میں حرکات وسکنات،لباس،کلام،عادات،نفسیاتی وذہنی کیفیات کا خیال نہیں رکھا جاتا،اچھا خاکہ نہیں کہلایا جاتا۔

ڈاکٹر یحییٰ امجد نے اچھے خاکے کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''خاکہ میں کسی شخصیت کو جیسی وہ ہوتی ہے من وعن ویسا ہی پیش کر دیا جاتا ہے۔اسے اچھا یا برا یا کچھ اور ''ثابت'' کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔اس کی زندگی کے مختلف واقعات کا علمی بصیرت سے انتخاب کر کے پوری فنی مہارت سے ان کی ترتیب قائم کی جاتی ہے اور یوں زندہ شخصیت سامنے آتی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کا نقطۂ نظر ضرور ہمدردانہ ہوتا ہے لیکن وہ حتی الوسع غیر جانبدار ہی رہتا ہے۔''

(اُردو میں خاکہ نگاری،مشمولہ، اردو نثر کا فنّی ارتقا،ڈاکٹر فرمان فتح پوری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۵ء،ص،۳۷۳)

11- خود آزمائی

-1 ناول کے بنیادی اجزا کیا ہیں؟

-2 ناول اور ناولٹ میں بنیادی فرق کیا ہے؟

-3 آپ کے خیال میں اردو کے بڑے ناول نگار کون ہیں؟ ان کے مشہور ناولوں کے نام بھی بتائیں۔

-4 افسانے اور قصے میں کیا فرق ہے؟

-5 افسانے کے بنیادی اجزا کون سے ہیں؟

-6 کیا ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے؟

-7 داستان کی تعریف لکھیں۔

-8 اردو کی مشہور داستانیں کون سی ہیں؟

-9 ہیئت کے اعتبار سے نظم کی کتنی اقسام ہیں؟

-10 نظم اور غزل میں کیا بنیادی فرق ہے؟

-11 غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

-12 تنقید کسے کہتے ہیں؟

-13 تنقید کی کتنی اقسام ہو سکتی ہیں؟ بیان کریں۔

-14 کیا طنز اور مزاح میں کوئی فرق نہیں ہوتا؟

-15 اردو کے بڑے مزاح نگار کون ہیں؟

-16 سفر نامہ کی تعریف لکھیں؟

-17 سفر نامہ کے بنیادی اجزا کون سے ہیں؟

-18 خاکہ نگاری سے کیا مراد ہے؟

-19 اردو کے اہم خاکہ نگاروں کا تعارف کروائیں۔

12- مجوزہ کتب

1- کشاف تنقیدی اصطلاحات: ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

2- اصنافِ ادب: رفیع الدین ہاشمی، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء

3- اشاراتِ تنقید: ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ خیابانِ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء

4- اردو اصناف کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر عطش درانی، مکتبۂ میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۶ء

5- قدیم شعری اصناف: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، لاہور اکیڈمی لاہور، س ن

6- سہ ماہی خیابان، اصناف نمبر، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

7- اردو نثر کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳

8- اردو شاعری کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳

9- گوہرِ ادب (اصنافِ نظم و نثر کا مفصل جائزہ): صدف نقوی، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء

یونٹ نمبر:4

ناول، افسانہ، ڈراما

تحریر: ڈاکٹر محمد صفدر رشید
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

تخلیقی نثری ادب میں ناول، افسانہ اور ڈراما کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ادب کے طالب علم کے لیے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔اس یونٹ میں درجِ بالا اصناف کی مبادیات پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ منتخب متن بھی پیش کیا گیا ہے، تاکہ طلبہ متن کے ساتھ اس کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔منتخب متن پڑھنے سے طلبہ کے اندر ادبی ذوق پیدا ہوگا۔اس کتاب میں فردوسِ بریں (ناول)، انارکلی (ڈراما) اور پرمیشر سنگھ (افسانہ) شامل کیا گیا ہے۔مصنفین کے تعارف کے ساتھ ساتھ متعلقہ متن پر تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔امید ہے کہ طلبہ و طالبات مجوزہ کتب کے مطالعے کے بعد ان کا بہتر تجزیہ کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔

یونٹ کے مقاصد

۱۔ مصنفین کے سوانح وار تعارف سے آگاہ کروانا۔

۲۔ ناول نگاری، افسانہ نگاری اور ڈراما نگاری کی مبادیات سے واقف کروانا۔

۳۔ شاملِ نصاب فن پاروں کا جائزہ لینا۔

۴۔ طلبہ و طالبات کو تخلیقی نثر کی اہم اصناف کے آزادانہ مطالعے کے قابل بنانا۔

1- عبدالحلیم شرر

فردوس بریں کو تاریخی ناولوں میں ایک شاہکار درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا۔ مولانا عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء کو لکھنو کے علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ اپنے خاندان کے ساتھ لکھنؤ سے کلکتہ آئے تو وہاں اودھ اخبار کے ساتھ بطور نامہ نگار منسلک ہوئے۔ تحصیل علم کے لیے کچھ عرصہ دہلی میں گزارا۔ اسی دوران انگریزی زبان کی استعداد پیدا کی۔ ۱۸۸۰ء کے اواخر میں دہلی سے لکھنؤ واپس آ گئے اور اخباروں میں مضمون لکھنے لگے۔

ان کی تصانیف کی تعداد ۱۰۴ ہے۔ ان کے آٹھ مجموعہ ہائے مضامین اس کے علاوہ ہیں۔ شرر کے چند مشہور ناولوں کی فہرست ترتیب زمانی کے لحاظ سے دی جا رہی ہے۔

پہلا ناول ''دلچسپ'' ۸۶۔۱۸۸۵ء

پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' ۱۸۸۸ء

حسن الجلینا (تاریخی ناول) ۱۸۹۰ء، منصور موہنا (تاریخی ناول) ۱۸۹۰ء

یوسف و نجمہ (تاریخی ناول) ۱۸۹۰ء، فلورا فلورنڈا (تاریخی ناول) ۱۸۹۸ء

ایام عرب (دو حصے) (تاریخی ناول) ۱۸۹۸ء۔۱۹۰۰ء

فروس بریں (تاریخی ناول) ۱۸۹۹ء، مقدس نازنین (تاریخی ناول) ۱۹۰۰ء

ڈاکو کی دلہن (تاریخی ناول) ۱۹۰۰ء، بدرالنسا کی مصیبت (معاشرتی ناول) ۱۹۰۱ء

شوقین ملکہ (تاریخی ناول) ۱۹۰۶ء، ماہ ملک (تاریخی ناول) ۱۹۰۷ء

قیس ولبنیٰ (تاریخی ناول)، ۱۹۰۸ء، فلپانا (تاریخی ناول) ۱۹۱۰ء

بابک خرمی (تاریخی ناول) ۱۹۱۶ء، زوال بغداد (تاریخی ناول) ۱۹۲۱ء

جویائے حق میں تین حصے (تاریخی ناول) ۱۹۔۱۹۱۷ء، لعبت چین (تاریخی ناول) ۱۹۱۹ء

عزیزہ مصر (تاریخی ناول) ۱۹۲۰ء، اسیر بابل (تاریخی ناول) ۱۹۲۰ء

طاہرہ (تاریخی ناول) ۱۹۲۳ء، مینا بازار (تاریخی ناول) ۱۹۲۳ء

معاشرتی ناول: آغا صادق کی شادی، غیب دان دلہن، نیکی کا پھل ۱۹۲۶ء

2- شرر کی تاریخی ناول نگاری کا پس منظر اور محرکات

شرر نے ایسے سیاسی اور سماجی ماحول میں آنکھ کھولی جبکہ ہندوستان ۱۸۵۷ء کے معرکۂ آزادی کے خون خرابے اور ہولناکی و تباہی کے اثرات تازہ تھے اور یہاں کی تہذیب و معاشرت، روایات سب کچھ تغیر پذیر تھا۔

آپ نے مسلمانوں کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ''ملک العزیز ورجنا'' اور ''شوقین ملکہ'' میں یاد دلائے، کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح ''حسن الجلینا'' میں قلم بند کیے اور کبھی ''فردوس بریں'' میں باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔

فردوس بریں کا پس منظر:

شرر نے اس ناول میں فرقہ باطنیہ کی مختصر تاریخ، ان کے عقائد، ان کی سازشوں کا احوال اور طریقہ کار اور ان کی تباہی کے واقعات بیان کیے ہیں۔ یہ ناول فرقہ باطنیہ کے عروج کے زمانۂ آخر کے احوال پر مبنی ہے۔

3- فردوس بریں کی کہانی

فردوس بریں کا قصہ مختصراً یوں ہے کہ شہر آمل کا ایک نوجوان حسین، اپنی منگیتر زمرد کے ساتھ حج کرنے کی نیت سے گھر سے روانہ ہوا۔ دونوں کا ارادہ تھا کہ وہ قزوین پہنچ کر عقد نکاح کر لیں گے۔ جب وہ طالقان کے پہاڑوں پر پہنچے تو زمرد نے اصرار کیا کہ وہ اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جائے گی جو ان پہاڑوں میں گھری ایک وادی میں پریوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ دونوں موسیٰ کی قبر ڈھونڈتے ہوئے اس وادی میں جا نکلے۔ انھوں نے قبر ڈھونڈ لی اور فاتحہ پڑھی۔ اس دوران شام ڈھل چکی تھی وہ دونوں ابھی موسیٰ کی قبر پر ہی موجود تھے کہ اچانک پریوں کا ایک غول نمودار ہوا جسے دیکھ کر دونوں بے ہوش ہو گئے۔

حسین کو ہوش آیا تو صبح ہو چکی تھی لیکن زمرد وہاں سے غائب تھی۔ اس نے اسے وہاں ہر طرف تلاش کیا مگر کہیں نہ پایا۔ موسیٰ کی قبر پر نظر پڑی تو اسے اس میں کچھ تبدیلی نظر آئی اور ساتھ ہی کتبے پر موسیٰ کے ساتھ زمرد کا نام بھی لکھا نظر آیا۔ اس نے جان لیا کہ زمرد مر چکی ہے اور موسیٰ کے ساتھ قبر میں دفن کر دی گئی ہے۔ زمرد کی ناگہانی موت اس پر غم کا پہاڑ بن کر ٹوٹی اور وہ اس کی قبر کا مجاور بن کر وہیں رہنے لگا۔

اسی حالت میں اسے چھ ماہ گزر گئے وہ اس بات کا منتظر رہا کہ کہیں پھر سے پریوں کا غول دکھائی دے اور پریاں اسے بھی زمرد کے پاس پہنچا دیں لیکن اس کا یہ انتظار بے سود رہا۔ آخر ایک دن زمرد کی قبر پر اسے ایک خط پڑا ملا جو زمرد کی طرف سے تھا اور اس میں اسے ہدایت کی گئی تھی کہ وہ اپنے وطن جائے اور عزیز رشتے داروں کو زمرد کی معصومیت اور موت کی

خبر دے اور اس کی پاکدامنی کا یقین دلائے کیوں کہ ان کے الزامات اسے دوسری دنیا میں بے چین رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ زمرد نے لکھا کہ وہ جس جگہ ڈیرے ڈالے ہوئے ہے۔ وہ پریوں کی سیر گاہ ہے، لیکن چونکہ ابھی حسین کی زندگی کے دن پورے نہیں ہوئے۔ اس لیے پریاں اس سے اپنی سیر گاہ خالی کرانے کے لیے اسے قتل بھی نہیں کر سکتیں انھوں نے اس طرف کو آنا چھوڑ دیا ہے۔ حسین یہ خط پڑھ کر بھی وہاں قیام پذیر رہا۔

ایک ماہ بعد اسے دوسرا خط ملا جس میں زمرد نے اس سے شکایت کی تھی اور اسے ہدایت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر وہ اس سے ملاقات کا آرزومند ہے تو اس کے لیے بڑی سخت آزمائشوں سے گزرنا ہوگا۔ اس کی قبر کا مجاور بن کر بیٹھنے سے وہ اپنی مراد نہیں پا سکتا بلکہ اس کے لیے اسے کوہِ جودی کے اس مقدس غار میں جا کر چلہ کشی کرنی چاہیے، جہاں ابرہیم علیہ السلام نے ریاضت کی تھی۔ اس کے بعد وہ ''شہرِ خلیل'' کے تہہ خانوں میں جا کر چلہ کشی کرے، جہاں حضرت یعقوب اور حضرت یوسف کے جنازے رکھے ہوئے ہیں اور پھر شہر حلب میں پہنچ کر شیخ علی وجودی کے مریدوں میں شامل ہو کر ان کا حکم بجا لائے۔

حسین نے زمرد کے اس خط پر عمل کیا اور ان تمام مراحل سے گزر کر شیخ علی وجودی کے پاس جا پہنچا۔ وہ گیارہ ماہ شیخ کی خدمت میں رہا جس نے اسے فرقہ باطنیہ کا مکمل پیروکار اور معتقد بنا دیا۔ جب وہ شیخ کی اطاعت کے ذریعے فنافی الشیخ کے مرتبہ پر پہنچ گیا تو اسے اپنے چچا اور اس زمانے کے مشہور عالم باعمل شیخ نجم الدین نیشاپوری کو قتل کرنے کا حکم ملا۔ اس مذموم کام کی تکمیل پر حسین کو بطور انعام فرقہ باطنیہ کی جنت (فردوس بریں) کی سیر کرائی گئی جہاں وہ زمرد سے بھی ملا۔

فرقہ باطنیہ کی جنت کی سیر کے بعد جب وہ دوبارہ حلب پہنچا تو اسے امام نصر بن احمد کے قتل کا حکم ملا۔ اس نے اپنے شیخ کے کہنے پر اس جرم قبیح کا ارتکاب کیا اور پھر زمرد سے ملنے کی آرزو کی۔ شیخ علی وجودی کی سفارش لے کر وہ ایک بار پھر قلعہ الموت پہنچا۔ جہاں وہ زمرد سے فردوس بریں میں ملاقات سے پہلے باطنیوں کے امام مقتدا سے ملا تھا۔

اس مرتبہ حسین کی بے تابی و بے قراری نے باطنیوں کے امام رکن الدین خورشاہ کو برہم کر دیا اور اسے قلعہ الموت سے باہر نکال دیا گیا۔ حسین مایوسی کے عالم میں پھر زمرد کی قبر پر جا بیٹھا۔ ایک ماہ بعد اسے وہاں زمرد کے دو خط ملے ایک خط اس کے نام تھا جس میں ہدایت کی گئی تھی کہ دوسرا خط کھولے بغیر تاتاریوں کی شہزادی بلغان خاتون تک پہنچائے۔ بلغان خاتون چنگیز خان کے بیٹے چغتائی خان کی بیٹی تھی جسے باطنیوں نے قتل کر ڈالا تھا۔ حسین زمرد کا خط لے کر بلغان خاتون کے ہاں قراقرم جا پہنچا اور خط بلغان خاتون کو پہنچا دیا۔ زمرد نے خط میں لکھا تھا کہ اس کے باپ کا قاتل قلعہ الموت میں باطنیوں کی فردوس بریں میں عیش کر رہا ہے۔ وہ اگر زمرد کی ہدایات کے مطابق عمل کرے تو اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لے سکتی ہے۔

شاہزادی بلغان اپنے چچازاد منقو خان جو تاتاریوں کا خاقان تھا، سے اجازت لے کر پانچ سو سواروں کے ساتھ قلعہ الموت کو روانہ ہوئی اور اپنے بھتیجے ہلاکو خان کو پیغام بھیج کر مدد کے لیے پہنچنے کا کہا۔ رود بادالموت میں پہنچ کر شہزادی اپنے تین آدمیوں کے ہمراہ حسین کی رہنمائی میں زمرد کی قبر پر گئی، جہاں اسے پہلے خط کی ہدایات کے مطابق زمرد کا ایک دوسرا خط ملا جس میں فرقہ باطنیہ کی جنت تک پہنچنے کا راستہ بتلایا گیا تھا۔ شہزادی اس خط کی ہدایات پر عمل کرتے ہوئے حسین کے ساتھ جنت میں جا پہنچی زمرد ان کی منتظر تھی۔ شہزادی فردوس بریں کے رستے میں مختلف مقامات سے اپنے تین ساتھیوں کو واپس بھیجتی رہی تھی تا کہ وہ باقی سپاہیوں کو لے کر ان کے پیچھے پہنچ سکیں۔

زمرد نے انھیں فرقہ باطنیہ کے تمام فریب اور ان کی مصنوعی جنت کے رازوں سے آگاہ کیا۔ حسین یہ سب دیکھ کر حیران رہ گیا۔ اسی دوران ہلاکو خان بھی اپنے ساتھ ایک بڑا لشکر لے کر شہزادی کے سپاہیوں کے ساتھ آملا۔ تاتاریوں کے ٹڈی دل نے قلعہ کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور ہلاکو خان اپنے پانچ ہزار سپاہیوں کے ساتھ باطنیوں کی جنت میں داخل ہوا۔ زمرد کی رہنمائی میں وہ محل سرا کے راستے قلعہ الموت میں پہنچ گئے۔ قلعہ میں عید کا جشن منایا جا رہا تھا۔ تاتاری ان پر عذاب الٰہی بن کر نازل ہوئے اوان کا حملہ اس قدر اچانک تھا کہ قلعہ بغیر کسی مزاحمت کے فتح ہو گیا۔ ہلاکو خان کے حکم سے باطنیہ کے تمام قلعے مسمار کر دیے گئے۔ ان کا امام و مقتدا رکن الدین خورشاہ کو گرفتار کر کے بحرِ خزر کے پار ترکستان کے علاقے میں بھجوا دیا گیا اور اس طرح یہ فتنۂ عظیم اپنے انجام کو پہنچا۔ زمرد اور حسین کی شادی ہو گئی اور وہ دونوں فریضہ حج ادا کرنے کے بعد اپنے وطن میں کچھ وقت گزارنے کے بعد بلغان خاتون کے پاس قراقرم چلے گئے۔

4- کردارنگاری

فردوس بریں کے بڑے کرداروں میں حسین، زمرد اور شیخ علی وجودی کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ حسین اس ناول کا ہیرو اور مرکزی کردار ہے اس سے ہماری پہلی ملاقات کوہ الرز کی ایک وادی میں ہوئی ہے۔

مذہبی میلان رکھنے والا قدرے کمزور دل عاشق مزاج نوجوان ہے۔ اپنی منگیتر زمرد سے محبت کرتا ہے اور اس کے عشق میں جاں نثار کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہے۔ اس کی یہ محبت ناول میں اس کے کردار کے ارتقا میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ وہی حسین جو شروع میں پریوں کے خوف سے اس پر خطر وادی میں جانے سے ڈرتا ہے، زمرد کے مر جانے کی خبر پا کر اس ہولناک ماحول سے بے خطر ہو کر اس ویرانے میں ہمیشہ کے لیے رہنے کا عزم کر لیتا ہے اور زمرد کی قبر کا مجاور بن کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس ناول میں حسین کی زمرد سے شدید محبت اور اس کا مذہب کی طرف میلان اس کی دو بڑی کمزوریاں ہیں اور اس

کے دشمن اس کی ان کمزوریوں سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ حسین پر دوطرح کے سحر طاری ہوتے ہیں ایک زمرد کی محبت کا جادو، دوسرا باطنی مرشد کی کرامات کا سحر۔ وہ ان دونوں قوتوں کا معمول بن کر ان کے اشاروں پر چلتا ہے۔ شر کی قوتیں اس کے جذبہ عشق اور مذہبی میلان ورجحان کا استحصال کرتی ہیں۔

شرر اپنے ناول کے اس مرکزی کردار کو ارتقائی منازل سے گزرتے ہوئے درجہ بدرجہ اس کی تکمیل کرتے ہیں، لیکن ارتقا کے اس سفر میں اس کی انگلی پکڑ کر نہیں چلاتے، بلکہ اسے حالات کے سمندر کی طوفانی موجوں کے حوالے کر دیتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے زندگی کا بھرپور ثبوت دیتا ہے۔

کہانی کے آخر میں فردوس بریں کے بارے میں نا قابل یقین انکشافات سے جہاں اسے بے پناہ ندامت اور افسوس کا سامنا ہوتا ہے، وہاں انتقام کی ایک بے پناہ آگ بھی پوری شدت کے ساتھ اس کے سینے میں بھڑ کنے لگتی ہے اور اپنے مرشدان گمراہی شیخ علی وجودی، طور معنی اور کاظم جنوبی وغیرہ کے ساتھ اس کا سلوک اس کے کردار کی اسی انقلابی کیفیت کا غماز ہے۔

زمرد:

زمرد ایک اعلیٰ خاندان کی شریف اور باکردار مشرقی دوشیزہ ہے۔ وہ کہانی کے آغاز ہی سے اس احساس ندامت سے مغلوب ہے کہ اس کے اس طرح غیر محرم کے ساتھ چلے آنے پر لوگ اس پر کیا کیا الزامات دھرتے ہوں گے۔ وہ اپنی زندگی سے مایوس ہے اور ابتدا ہی سے یہ سوچ کر گھر سے نکلی ہے کہ اپنے مرحوم بھائی کی قبر پر جائے گی۔

اگرچہ گھر سے وہ حسین کے ساتھ یہ ارادہ ظاہر کر کے روانہ ہوئی ہے کہ حج کے لیے جائیں گے اور راستے میں عقد نکاح کر لیں گے۔ مگر وادی الموت میں پریوں کے مسکن کے قریب (جہاں اس کے بھائی موسیٰ کی قبر بتائی گئی ہے) پہنچ کر وہ حسین سے کہتی ہے کہ وہ اس کی شرافت کی قائل ہے اور بچپن سے اسے چاہتی ہے مگر اس کے ساتھ آنے کا سبب اس کی محبت نہیں بلکہ صرف بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا ہے اور حج کرنا بھی اس کے لیے ایک ثانوی مقصد ہے۔

کہانی کے آغاز میں قاری کی زمرد سے سرسری ملاقات ہوتی ہے اور اس کے بعد وہ قاری کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور کہانی کے درمیان میں صرف ایک مرتبہ ذرا سی دیر کے لیے سامنے آتی ہے مگر اس کا ذکر کہانی پر چھایا رہتا ہے، کیوں کہ کہانی کا ہیرو اس کی یاد سے ایک لمحہ بھی غافل نہیں رہتا۔

فردوس بریں کی دوسری حوروں کی طرح وہ بھی دہری شخصیت کی مالک نظر آتی ہے۔ کہانی کے آخر میں پھر ہماری ملاقات زمرد سے ہوتی ہے، جب باطنیوں کی جنت میں تاتاریوں کے ہاتھوں قتل و غارت کے ہنگامے میں اس کی نسوانی فطرت آشکار ہوتی ہے۔

شیخ علی وجودی:

فردوس بریں کا تیسرا اہم ترین کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ یہ پُراسرار شخص ان تمام صفات کا حامل ہے جو باطنیہ جیسے خفیہ اور دہشت ناک مذہب کی پیشوائی کے لیے درکار ہیں۔ وہ اپنے زہد اتقا، روحانیت اور لامحدود تصرفات کا مظاہرہ کر کے حسین کے دل و دماغ پر اس طرح قابض ہو جاتا ہے کہ حسین اس کے اشاروں پر ایک معمول کی طرح ناچتا ہے اور بڑے بڑے جرم کا ارتکاب کر گزرتا ہے۔

بلقان خاتون:

ایک تاتاری شہزادی ایک جرأت مند، باعمل اور مردانہ صفات کی حامل خاتون ہے، جو اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینا چاہتی ہے اور یہ کام کسی دوسرے کے سپرد کرنے کی بجائے خود صرف پانچ سو سواروں کے ساتھ حسین کی رہنمائی میں قلعہ المو ت تک جا پہنچی ہے اور پھر تن تنہا اپنے ساتھیوں کو باہر چھوڑ کر باطنیوں کی جنت میں چلی جاتی ہے۔

فردوس بریں کے مکالمے:

فنی لحاظ سے اس ناول کے مکالمے بہت عمدہ ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری فردوس بریں کے مکالوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ فردوس بریں کے مکالمے فنی اعتبار سے ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ یہ پلاٹ کے ارتقا، ماحول سازی اور کرداروں کی شخصیتوں کو اجاگر کرنے میں بڑا اہم حصہ لے رہے ہیں۔ بعض عاشقانہ مکالمے قدرے کمزور ہیں، لیکن دیگر مکالمے کرداروں کی نفسیات اور شخصیت سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔

5- فردوسِ بریں میں منظر نگاری

فردوس بریں کی منظر نگاری عبدالحلیم شرر کے کمال فن کا ثبوت ہے۔ اس نے فردوس بریں کا احوال بیان کرتے ہوئے باطنیوں کی بنائی ہوئی جنت کی خوب مرقع کشی کی ہے۔ نمونہ کے لیے ایک اقتباس دیکھیے:

ہر طرف ایسا سماں نظر آیا کہ جدھر نظر جاتی ہے ''کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست''، حسین نے اس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک طلا کار اور مرصع کشتی میں سوار ہے اور نازک بدن اور پری جمال لڑکوں کی کوشش سے وہ کشتی ایک پتلی مگر دلکش نہر کے کنارے ابھی ابھی آ کے ٹھہری ہے۔ نرم اور نظر فریب سبزے کو شفاف اور پاک وصاف پانی روانی میں چومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ بعض مقامات پر گنجان اور سایہ دار درخت ہیں جو پیچیدہ اور خم دار زلفوں کی طرح نہر کی گوری مگر نم آلود پیشانی پر دونوں طرف جھکے پڑے ہیں۔ مگر جہاں پر کشتی کنارے لگی ہے، وہاں ایک کشادہ مرغزار ہے۔

6- شرر کا نظریۂ فن

عبدالحلیم شرر ناول نگاری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

☆ ''اخلاقی تعلیم کا اس سے دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری اقوام نے تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہیں۔''

☆ ''پند و نصائح کو ناول کا لباس پہنا کر پیش کیا جائے تو نہایت ہی عمدہ اور مفید اثر پڑتا ہے۔''

☆ ''اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشینی کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو ہی نہیں سکتا۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے۔'' (مضامین شرر)

شرر نے اپنے مضامین میں تاریخی ناول نگاری کے بارے میں چند اصولوں کا ذکر کیا ہے:

ناول میں جو واقعات بیان کیے جائیں گے، مجموعی طور پر سچے اور مطابق واقعہ ہوں گے۔ ہاں ناول کی ضرورت سے تفصیلی صحبتوں اور صحبت کی باتوں میں تصرف اور اضافہ کرنے سے مجبوری ہے کیوں کہ بغیر اس کے نہ ناول، ناول ہو سکتا ہے اور نہ قصے میں مزا آ سکتا ہے۔

7- شرر کا اسلوب

اسلوب کسی لکھنے والے کے اس ذاتی وصف کو کہتے ہیں جو اس کی پہچان بن جاتا ہے اور اسے لکھنے والے کی شخصیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب ان تمام حالات و واقعات سے تشکیل پاتا ہے جن میں سے ہو کر لکھنے والے کو گزرنا پڑتا ہے اور جو اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ شرر ایک منجھے ہوئے صحافی اور اعلیٰ درجے کے انشا پرداز تھے۔ ان کی زبان دلکش و دلنشیں اور رواں دواں ہے۔ ناول نگاری کی ضرورت کے پیش نظر فردوس بریں میں زیادہ تر مکالمہ کی زبان استعمال ہوئی ہے اور اس ناول میں ان کے تحریر کردہ مکالموں کی خوبصورتی کو ان کے سخت گیر نقادوں نے بھی سراہا ہے چونکہ شرر کے سامنے قوم کی اصلاح کا مقصد تھا، لہٰذا انھوں نے سادہ و عام فہم انداز بیان اپنایا اور سادہ و شگفتہ لہجے میں مکالمہ کی صورت میں اپنی باتوں کا ابلاغ کیا۔

☆ اخذ و استفادہ: تحریر محمد اشفاق چغتائی، مشمولہ افسانوی ادب-I، کوڈ نمبر 5603، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

8- فردوسِ بریں (منتخب حصہ)

پریوں کا غول

اب تو سنہ ۶۵۰ ہجری ہے، مگر اس سے ڈیڑھ سو سال پیشتر سیاحوں اور خاصتہً حاجیوں کے لئے وہ کچی اور اونچی نیچی سڑک بہت ہی اندیشہ ناک اور پرخطر ہے جو بحرِ خزر (کیسپین سی) کے جنوبی ساحل سے شروع ہوئی ہے اور شہر آمل میں ہو کے شاہنامے کے قدیم دیوستان یعنی ملک ماژندران اور علاقہ رود بار سے گزرتی اور کوہسار طالقان کو شمالاً و جنوباً قطع کرتی ہوئی شہر قزوان کو نکل گئی ہے۔ مدتوں سے اس سڑک کا یہ حال ہے کہ دن دیہاڑے بڑے بڑے قافلے لٹ جاتے ہیں اور بے گناہوں کی لاشوں کو برف اور سردی مظلومی و قتل و غارت کی یادگار بنا کے سالہا سال تک باقی رکھتی ہے۔

ان دنوں ابتدائے سرما کا زمانہ ہے۔ سال گزشتہ کی برف پوری نہیں گھلنے پائی تھی کہ نئی تہ جمنا شروع ہو گئی۔ مگر ابھی تک جاڑا اتنے درجے کو نہیں پہنچا کہ موسمِ بہار کے نمونے اور فصلِ گل کی دلچسپیاں بالکل مٹ گئی ہوں؛ آخری موسم کے دو چار پھول باقی ہیں اور کہیں ان کے عاشق و قدر دان بلبل بدخشانی بھی اپنی ہزار داستانی و نغمہ سنجی کے راگ سناتے نظر آ جاتے ہیں۔ یہ کوہستان عرب کے خشک و بے گیاہ پہاڑوں کی طرح برہنہ اور دھوپ میں جھلسے ہوئے نہیں بلکہ ہر طرف سایہ دار درختوں اور گھنی جھاڑیوں نے نیچر پرستوں اور قدرت کے صحیح قدر دانوں کے لیے عمدہ عزلت کدے اور خلوت گاہیں بنا رکھی ہیں۔ اور جس جگہ درختوں کے جھنڈ نہیں وہاں آسمان کے نیلے شامیانے کے نیچے قدرت نے گھاس کا سبز اور مخملیں فرش بچھا دیا ہے، جس پر بیٹھ کر کوئی شراب شیراز کا لطف اٹھانا چاہے، تو یہاں نہر رکنی کے بدلے نہر وریجان بھی موجود ہے، جو شائد ابھی پوری ڈیڑھ صدی بھی نہیں گزری کہ رود سفید سے کاٹ کر پہاڑوں کے اندر ہی اندر مختلف گھاٹیوں میں گھمائی اور شہر خرم آباد کے قریب بحر خزر میں گرائی گئی ہے۔

ان ہی دلچسپیوں اور قدرت کے ان ہی دلفریب منظروں نے اس کوہسار کے متعلق طرح طرح کے خیالات پیدا کر رکھے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جنت انھی گھاٹیوں میں ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ قدیم دیوزادوں کو تو کیومرث و رستم نریمان کے زورِ بازو نے فنا کر دیا مگر ان کی یادگار میں بہت سی پریاں آج تک تنہائی کے مقامات میں سکونت پذیر ہیں۔ اور بعض سیاحوں کو تو پریوں کے بڑے بڑے ہوش رُبا غول گھاٹیوں سے ناگہاں نکل پڑتے نظر آئے۔ یہ بھی سنا جاتا ہے کہ جو کوئی ناگہاں ان پریوں کے غول میں پڑ جاتا ہے، فوراً مر جاتا ہے۔

مگر پریوں اور قدیم دیووں سے زیادہ ظالم ملاحدہ اور باطنیہ لوگ ہیں جو اس تمام علاقے میں آباد اور پھیلے ہوئے ہیں، اور جو پرائے اصول وعقائد کا مسلمان ان کے ہاتھ میں پڑ جاتا ہے، کسی طرح جان بر نہیں ہوسکتا۔ خصوصًا جمادی الاول، جمادی الثانی اور رجب کے مہینوں میں ان کے مظالم کی دھوم مچ جاتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ علاقہ ہائے ترکستان، کرغیز اور استراخان کے مسلمان جب حج کو جاتے ہیں تو جہازوں پر بحر خزر سے پار کرتے ہوئے ارضِ عراق کو جاتے اور پھر وہاں سے خاک پاک حجاز کا ارادہ کرتے ہیں۔ اگر چہ یہاں کے مظالم کی ہر جگہ شہرت ہوگئی ہے اور بہت سے لوگوں نے یہ راستہ چھوڑ دیا مگر پھر بھی بعض بے پروا مسلمان اپنی خوش اعتقادی کے جوش میں آ ہی نکلتے ہیں؛ علی الخصوص آمل اور اس کے مضافات کے حاجیوں کے لیے تو اور کوئی راستہ ہی نہیں۔

یہ سڑک جس کا اوپر ذکر آیا، بہت دور تک پھیلی ہوئی ہے مگر ہمارے پیش نظر صرف وہی حصہ ہے، جہاں یہ سڑک نہر وریجان کے کنارے کنارے گزر رہی ہے۔ اس مقام سے علاقہ رودبار کے میدان ختم ہو گئے ہیں اور کوہستان کے سخت اور پیچیدہ نشیب وفراز کی ابتدا ہے۔ یہاں سے کچھ آگے بڑھ کے سڑک اور طرف گئی ہے اور نہر کوہ البرز کے دامنوں میں چکر کھا کے دشوار گزار اور پیچیدہ گھاٹیوں میں غائب ہوگئی ہے۔ شام کو شائد چند ہی گھڑیاں باقی ہوں گی؛ آفتاب سامنے کی برف آلود چوٹیوں کے قریب پہنچ گیا ہے۔ اس کی کمزور کرنوں نے جو تھوڑی بہت گرمی پیدا کی تھی، مٹ گئی اور ہوا کے سرد جھونکے جو بلند برفستان پر سے پھسلتے ہوئے آتے ہیں، انسان کے کپکپا دینے کے لیے کافی ہیں۔

اس جگہ پر ایسی حالت میں شمال کی طرف سے دو مسافر سر سے پاؤں تک کپڑوں میں لپٹے اور دو بڑی بڑی گٹھریوں کی صورت بنائے ہوئے آہستہ آہستہ آ رہے ہیں۔ دونوں دو چھوٹے چھوٹے اور تھکے ماندے گدھوں پر سوار ہیں۔ انکی سست روی اور مجموعی حالت سے خیال ہوتا ہے کہ کسی گاؤں کے غریب ملّا یا فقیر ہیں جو امارت اور سپاہیانہ دونوں وضعوں سے جدا کسی دینی غرض اور تقدس کی شان سے مذہبی سفر کو نکلے ہیں۔ مگر نہیں، وہ اور قریب آ گئے تو معلوم ہوا کہ نہ وہ ملّا ہیں اور نہ مشائخ بلکہ دونو عمر شریف زادے ہیں، اور حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں میں سے ایک مرد ہے اور ایک عورت۔ ان کے لباس و وضع سے چاہے نہ ظاہر ہو مگر بشرے بتائے دیتے ہیں کہ کسی معزز خاندان کے چشم و چراغ ہیں اور ممکن نہیں کہ کسی نامی اور شریف گھرانے سے نہ تعلق رکھتے ہیں، اس لیے کہ موٹے موٹے اور لمبے چوڑے کمبلوں کے نیچے جنھیں سر سے پاؤں تک لپیٹ لیا ہے، دونوں شرفائے آمل کا لباس پہنے ہوئے ہیں۔

مرد جس کی اٹھتی جوانی ہے ایک خوبصورت نوجوان ہے۔ یہ ایک اونی کفتان پر بڑا پوستین کا لبادہ پہنے ہے۔ سر پر

قدیم لمبی ترکی ٹوپی ہے جو بانس کی تیلیوں سے مخروطی صورت میں بنا کے بکری کی سیاہ کھال سے منڈھ دی گئی ہے۔ٹوپی پر بڑا عمامہ ہے اوراس کے کئی پیچ سر سے نیچے اتر کے کانوں اور گلے میں بھی لپٹے ہیں۔ پاؤں میں موزے اورایک اونی پائجامہ ہے۔ کمر میں چمڑے کی پیٹی کسی ہے جس میں خنجر لگا ہے اور تلوار لٹک رہی ہے۔اس نوجوان کے پاس کمان اور تیروں کا ترکش بھی ہے۔مگر اس عہد قدیم کے یہ ضروری اسلحے گدھے کی زین میں بندھے ہیں۔اور یہی ایک حربہ ہے جس کے ذریعے سے شکار کرکے یہ دلاور نوجوان اپنے اوراپنی دل ربا ہم سفر کے لیے قوت لایموت حاصل کرتا ہے۔الغرض ایک گدھے پر تو یہ نوجوان سوار ہے اور دوسرے پر ایک اٹھارہ انیس برس کی پری جمال۔موٹے موٹے کپڑے اور بھدی پوستین اس کے زاہد فریب حسن کو بہت کچھ چھپا رہے ہیں، مگر ایک دلربا ماہ وش کی شوخ ادائیاں کہیں چھپائے چھپتی ہیں! جس قدر چہرہ کھلا ہے، حسن کی شعاعیں دے رہا ہے اور دیکھنے والے کی نظر کو پہلا ہی جلوہ یقین دلا دیتا ہے کہ ایسی حسین و نازنیں پھر نظر نہ آئے گی۔ ہماری آفت روزگار مہ جبیں ایک زرد ریشمی پائجامہ پہنے ہے، جو اوپر سے نیچے تک ڈھیلا اور پاؤں کے گٹوں پر خوشنما چنت کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ گلے میں دیبائے سرخ کا کرتا ہے اور سر پر نیلے پھول دار اطلس کی خمار۔لیکن یہ سب کپڑے ایک گرم اور پھولے پھالے پوستین کے اندر چھپے ہوئے ہیں۔ جو چیز کہ اس کے عورت ہونے کو عام طور پر ظاہر کر رہی ہے وہ چھوٹی چھوٹی سینکڑوں چوٹیاں ہیں، جو خمار کے نیچے سے نکل کے ایک شانے سے دوسرے شانے تک ساری پیٹھ پر بکھرتی چلی گئی ہیں اور راستے کے نشیب و فراز یا گدھے کی تیز روی سے بار بار کھل جاتی ہیں۔

اس دل ربا لڑکی کے حسن و جمال کی تصویر دکھانا مشکل ہے، مگر غالباً یہ چند باتیں مشتاق دلوں میں، اور آرزومند نگاہوں کے سامنے اس کے زاہد فریب حسن کا ایک معمولی خاکہ قائم کرسکیں۔گول آفتابی چہرہ، جیسا کہ عموماً پہاڑی قوموں میں ہوتا ہے، ستے اور کھنچے ہوئے سرخی کی جھلک دینے والے گال، بڑی بڑی شربتی آنکھیں، لمبی نوکدار پلکیں، بلند مگر کسی قدر پھیلی ہوئی ناک، نازک اور خمدار ہونٹ، باریک اور ذرا پھیلی ہوئی باچھیں، چھوٹی سی سانچے میں ڈھلی ہوئی نوکدار ٹھڈی، شرم آگیں اور معمولاً جھکی ہوئی نظروں کے ساتھ شوخ اور بے چین چشم و ابرو؛ اوراس تمام سامان حسن کے علاوہ تمام اعضاء و جوارح کا غیر معمولی تناسب ہر شخص کو بے تاب و بے قرار کردینے کے لیے کافی ہے۔

یہ دونوں نوعمر مسافر چاروں طرف کے منظروں کو دیکھتے اور مقامی دشواریوں کی وجہ سے دل ہی دل میں ڈرتے ہوئے چلے جاتے ہیں اور خاموش ہیں۔دن کے آخر میں ہوجانے کے خیال سے ان کے نازک چہرے جنھوں نے ابھی تک تجربے کی پختگی حاصل نہیں کی، پریشان ہونے لگے ہیں، مگر اس پر بھی خموشی کا قفل نہیں کھلتا۔ ناگہاں کسی فوری جذبے سے مغلوب ہوکر

نازنین لڑکی نے ٹھنڈی سانس لی اور باریک اور دلفریب آواز میں پوچھا ''آج کون دن ہے؟''

نوجوان: (چپکے ہی چپکے کچھ حساب لگا کر) جمعرات!

لڑکی: (حسرت آمیز لہجے میں) تو ہمیں گھر چھوڑے آج پورے آٹھ دن ہوئے۔ (ذرا تامل کرکے) خدا جانے لوگ کیا کیا باتیں کہتے ہوں گے اور کیسی کیسی رائیں قائم کی جاتی ہوں گی۔

نوجوان: یہی کہتے ہوں گے کہ حج کے شوق نے ہم سے وطن چھڑا دیا۔

لڑکی: (پھر ایک آہ سرد بھر کے) مجھے الزام دیتے ہوں گے کہ نامحرم کے ساتھ چلی آئی۔

نوجوان: زمرد! (یہ لڑکی کا نام ہے) اب میں نامحرم نہیں ہوں۔ دو ہی چار روز میں ہم قزوین پہنچ جائیں گے اور وہاں پہنچتے ہی ہمارا نکاح ہو جائے گا۔

زمرد: (پھر ٹھنڈی سانس لے کے) خدا جانے وہاں تک پہنچنا بھی نصیب ہوتا ہے یا نہیں۔

نوجوان: کیوں؟

زمرد: راستے کی دشواریاں مشہور ہی ہیں؛ کوئی خوش نصیب مسافر ہی ہوتا ہوگا جو پریوں کے ہاتھ سے بچ کر نکل جاتا ہو۔ اور ان سے بچ بھی جائے تو ملاحدہ (ملاحدہ قرامطہ اور خاصۂ باطنیہ کا عام لقب تھا) کیوں چھوڑنے لگے۔

زمرد میں اس وقت ایک غیر معمولی تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ اس مقام نے اسے کوئی خاص بات یاد دلا دی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ چاروں طرف کے منظر کو ہر طرف مڑ مڑ کر کے دیکھ رہی ہے اور بار بار آہ سرد بھرتی ہے۔ نوجوان نے اس بات کا خیال بھی نہیں کیا اور معمولی لہجے میں کہنے لگا: ''ملاحدہ کی طرف سے تو مجھے اطمینان ہے، اس لیے کہ ان کے مشہور نقیب آمل ملاہبۃ اللہ سے مجھے ایک خط مل گیا ہے، وہ خط ہمیں ایک مجرب تعویذ کا کام دے گا اور اس کے پیش کرتے ہی ہم ہر قرمطی کے دست ستم سے نجات پا جائیں گے۔''

یہ باتیں کرتے کرتے دونوں نوعمر مسافر اس مقام پر پہنچے جہاں سے سڑک تو کوسار کی بلندی پر چڑھنا شروع ہوئی ہے اور نہر اس سے جدا ہر کے دشوار گزار گھاٹیوں اور گھنی خاردار جھاڑیوں میں گھسنے کے لیے داہنی جانب مڑ گئی ہے۔ نوجوان نے اپنے گدھے کو آگے بڑھایا ہی تھا کہ زمرد باگ روک کے کھڑی ہو گئی اور کہا: ''نہیں حسین! (یہ اس نوجوان کا نام ہے) ادھر نہیں''

حسین: (حیرت سے زمرد کی طرف دیکھ کر) پھر کدھر؟

زمرد: جدھر یہ نہر گئی ہے۔

حسین: ادھر تو راستہ نہیں۔

زمرد: ہے تم چلو تو سہی۔

حسین: آخر قزوین چلتی ہو یا کہیں اور؟

زمرد: نہیں میری منزل مقصود قزوین نہیں، مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ یہ نہر کدھر گئی ہے۔

حسین: اس طرف تو پریوں کا نشیمن ہے۔

زمرد: ہونے دو۔

حسین: سنتا ہوں کوئی ادھر سے زندہ نہیں پھرا۔

زمرد: میں بھی چاہتی ہوں۔

حسین نے تعجب اور حیرت سے زمرد کی صورت دیکھی اور ایک متانت کی آواز سے کہا: ''اور وہ حج کی نیت کیا ہوئی؟''

زمرد: ہے، مگر پہلے اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر جا کے فاتحہ پڑھ لوں تو مکہ معظّمہ جانے کا ارادہ کریں۔

حسین: تمہارے بھائی کی قبر؟ مگر یہ کسے خبر کہ کہاں ہے؟

زمرد: مجھے معلوم ہے، راستہ بھی جانتی ہوں اور اس مقام کو بھی۔

حسین: (حیرت سے) تم! تم کیا جانو؟

زمرد: خوب جانتی ہوں!

حسین: کیا کبھی آئی تھیں؟

زمرد: نہیں، مگر یعقوب جو بھائی کے مرنے کے بعد خبر لایا تھا۔ اس سے پورا پتہ دریافت کر چکی ہوں۔ پہلی نشانی تو یہی ہے کہ جہاں سے نہر سڑک سے علیحدہ ہوئی ہے، سڑک چھوڑ کے نہر کے کنارے کنارے جانا چاہیے؛ اور بعد کی نشانیاں آگے چل کر بتاؤں گی''۔

حسین: یعقوب کو کیا معلوم؟ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بلند اور پیچ در پیچ پہاڑوں میں کون شخص کہاں اور کیوں کر مارا گیا؟

زمرد: تم نہیں جانتے بھائی موسیٰ اور یعقوب دونوں ساتھ ساتھ تھے؛ اس مقام پر پہنچ کے نہر کر کنارے کنارے کچھ دور گئے تھے کہ کوہ البرز سے پریوں کا غول اترا۔ ان کے ہاتھ سے بھائی تو مارے گئے مگر یعقوب غش کھا کر گر پڑا۔ اگلے دن جب اسے ہوش آیا تو بھئی کی لاش پڑی پائی۔ انھیں دفن کیا پھر قبر بنا کے اور قبر کے پاس ہی ایک چٹان پر ان کا

نام کندہ کر کے واپس آیا۔

حسین: مجھے تو گپ معلوم ہوتی ہے۔آخر اس کا سبب کہ پریوں نے یعقوب کو تو زندہ چھوڑ دیا اور تمہارے بھائی مارے گئے؟

زمرد: اس کا یہ سبب ہوا کہ بھائی نے ایک پری کا ہاتھ پکڑ لیا تھا اور یعقوب بزدل تھا؛ پری زادوں کو دیکھتے ہی غش کھا کر گر پڑا۔

حسین: پھر ایسے مقام میں تو ہرگز نہ جانا چاہیے۔

زمرد: نہیں حسین، میں ضرور جاؤں گی۔

حسین: فرض کرو کہ ہم وہاں پہنچے اور ہمارے سامنے بھی پریاں اتریں تو؟

زمرد: میں تو اس سے نہیں ڈرتی؛ اگر تمہیں خوف ہے تو نہ چلو۔

حسین: تم اکیلی جاؤ اور میں نہ چلوں! میں جو تمہاری محبت میں ہر وقت جان دینے کو تیار ہوں!

زمرد: حسین، سنو! میں تمہارے ساتھ نہ آتی۔ یہ مانتی ہوں کہ تم شریف ہو، اور اسی زمانے سے جب کہ ہم دونوں مکتب میں ساتھ پڑھتے تھے، مجھے تم سے محبت ہے، مگر یہ نہ سمجھو کہ ایک شریف لڑکی کو تم فقرہ دے کے گھر سے نکال لائے ہو؛ میں خود اپنے شوق سے آئی ہوں فقط اتنی امید پر کہ بھائی کی قبر پر کھڑی ہو کر دو آنسو بہاؤں گی؛ جب یہ مقصد پورا ہو لے گا تو حج کو چلوں گی۔

حسین: زمرد! اپنی جوانی اور اس کم سنی پر ترس کھاؤ اور اس ارادے سے باز آجاؤ۔

زمرد: نہیں، یہ نہیں ہوسکتا؛ اسی آرزو کے لیے بے عزتی گوارا کی ہے۔

حسین: (مایوسی کی آواز سے) خداوندا۔ اگر جان ہی جاتی ہے تو پہلے میں مارا جاؤں! زمرد! تیری مصیبت ان آنکھوں سے دیکھی نہ جائے گی۔

زمرد: (مسکرا کے) گھبراؤ نہیں، ہم دونوں کی کشش ایک دوسرے کو کھینچ لے گی۔ مارے گئے تو دونوں مارے جائیں گے۔

یہ کہہ کر زمرد نے اپنے گدھے کو نہر ویرنجان کی طرف موڑا؛ دو ہی قدم چلی ہوگی کہ حسین نے پھر روک کے کہا ''زمرد ذرا صبر کرو، چلنا ہے تو کل چلنا؛ اب شام ہوا چاہتی ہے، پہنچتے پہنچتے رات ہو جائے گی۔''

زمرد: بس اب چلے ہی چلو؛ کہیں آبادی کے ملنے کی تو امید نہیں؛ اور جب جنگل ہی میں ٹھہرنا ہے تو یہاں وہاں دونوں جگہ برابر ہے۔

حسین سے کسی طرح انکار کرتے نہ بنی؛ چل کھڑا ہوا؛ اور دل میں پس وپیش کرتا ہوا زمرد کے ساتھ کوہ البرز کی تیرہ و

تاریک گھاٹی میں جا گھسا۔ اب دونوں آہستہ آہستہ چلے جاتے ہیں اور اس سنسان مقام کا رعب دلوں پر اس قدر بیٹھ گیا ہے کہ بالکل خاموش ہیں۔ جوں جوں آگے بڑھتے ہیں جنگل گھنا ہوتا جاتا ہے سردی ساعت بہ ساعت بڑھ رہی ہے۔ سناٹے نے نہر بہنے کی آواز تیز کر دی ہے، جس سے اس مقام کے وحشت ناک منظر میں ایک ہیبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ اب راستہ ایسا دشوار ہے کہ گدھوں سے اترنا پڑا۔ دونوں آگے پیچھے چلتے اپنے گدھے کے دہانے ہاتھ میں پکڑے چٹانوں سے بچتے اور جھاڑیوں میں گھستے چلے جاتےہیں۔ آخر دیر کے سکوت کے بعد حسین نے مرعوب ہو کے کہا: ''بے شک دیو و پری ایسے ہی سناٹے کے مقام میں رہتے ہیں۔ انسان کیا معنی یہاں تو جانور کا بھی پتا نہیں۔''

زمرد: ہاں! اور سنتی ہوں اس نہر میں اکثر جگہ پریاں نہاتی اور بال کھولے ہوئے آپس میں کھیلتی اور چھینٹیں اڑاتی بھی نظر آ جایا کرتی ہیں۔

حسین: (چونک کر) سنسنانے کی آواز کیسی تھی جیسے کوئی چیز سن سے کانوں کے پاس آ کر نکل گئی؟

زمرد: یہ تو مشہور ہے پریوں کے تخت جا بجا اڑتے نظر نہ آئیں مگر ان کے سن سے نکل جانے کی آواز ضرور سنائی دیتی ہے۔

حسین: یہ بھی ممکن ہے، مگر میں سمجھتا ہوں کہ کوئی جانور تھا۔

زمرد: جانور ہوتا تو دکھائی نا دیتا!

حسین: اگرچہ ابھی آفتاب نہیں غروب ہوا، مگر یہاں تم دیکھ رہی ہو کہ شام سے بھی زیادہ اندھیرا ہے۔ ایسے دھندلکے میں بعض اوقات الو یا بڑے بڑے چمگادڑ اس طرح سناٹے کی آواز سے اڑتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔

زمرد: لیکن اصل میں یہ بھی پری زاد ہیں جو مختلف جانوروں کی صورت میں رات کو نکلتے ہیں۔

حسین: ہوگا! (اتنا کہہ کر اس نے گرد کے سین کو دہشت اور بزدلی کی نگاہوں سے دیکھا اور نہایت ہی پریشانی کی آواز میں کہا) شام ہوا ہی چاہتی ہے اور تمہارے بھائی کی قبر کا کہیں پتا نہیں۔

زمرد: مگر میں تو بھائی کی قبر تک پہنچے بغیر دم نہ لوں گی۔

یہ کہتے ہی ایک نہایت ہی تاریک گھاٹی نظر آئی جس میں نہر تو گئی ہے مگر دونوں جانب ایسی چکنی اور کھڑی چٹانیں ہیں کہ انسان کا گزرنا بہت ہی دشوار ہے۔ اس گھاٹی کی صورت دیکھتے ہی زمرد ایک شوق اور بے خودی کی آواز میں چلا اٹھی: ''ہاں دیکھو، یہ دوسری علامت ہے۔ اسی میں سے ہو کے راستہ گیا ہے۔''

حسین: مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ ادھر سے ہم جائیں گے کیونکر؟

زمرد: جس طرح بنے، جاؤں گی ضرور!

حسین: اور یہ گدھے؟

زمرد: ان کو یہیں چھوڑ دو واپس آ کے لے لینا۔

حسین سے اس مستقل مزاجی اور دھن پر زمرد کو تعجب کی نگاہ سے دیکھا، پھر گدھے درختوں سے باندھے اور دونوں چٹانوں سے چمٹتے اور ہاتھوں سے پتھروں کے سروں اور خموں کو پکڑتے آگے روانہ ہوئے۔ کوئی دو گھڑی یہ محنت کا سفر کیا ہوگا کہ گھاٹی ختم ہوگئی جس سے نکلتے ہی دونوں نے دیکھا کہ نہر ویرنجان اس گھاٹی سے گزر کے یکا یک ایک نہایت ہی فرح بخش مرغ زار میں بہنے لگی ہے۔ یہ عجیب لطف کا مقام تھا۔ قدرت نے خود ہی چمن بندی کر دی تھی۔ شگفتہ اور خوش رنگ پھولوں کے تختے دور دور تک پھیلتے چلے گئے تھے۔ نغمہ سنج طیور بھی یہاں کثرت سے نظر آئے جو ہر طرف شاہدان چمن کے حسن و جمال پر صدقے ہوتے پھرتے تھے۔ شام ہو رہی تھی اور یہ جوش میں بھرے ہوئے عاشقانِ شاہد گل اپنے معشوقوں کو الوداع کہہ رہے تھے۔ یہ سماں دیکھتے ہی زمرد نے خوش ہو کے کہا: ''اب ہم اپنی منزل مقصود کو پہنچ گئے ہیں۔ اسی وادی میں بھائی موسیٰ مارے گئے اور کہیں یہیں ان کی قبر بھی ہوگی۔''

یہ کہہ کے زمرد ایک نازک بدن اور چست چالاک ہرنی کی طرح چاروں طرف دوڑی اور ایک بڑے سے پتھر کے پاس ٹھہر کے چلائی: ''آہ! یہی میرے بھائی کی قبر ہے۔''

اس آواز کے سنتے ہی حسین بھی ادھر دوڑا گیا اور دیکھا کہ ایک چٹان پر موسیٰ کا نام کھدا ہوا ہے اور اس کے قریب ہی چند پتھروں کو برابر کر کے ایک قبر کی صورت بنا دی گئی ہے۔

دونوں نے یہاں کھڑے ہو کر فاتحہ خوانی کی مگر زمرد کے دل پر حسرت واندوہ کا اس قدر غلبہ ہوتا جاتا تھا کہ فاتحہ ختم ہونے سے پہلے ہی وہ گر پڑی اور قبر سے لپٹ کر زار و قطار رونے لگی۔ حسین نے بہت کچھ تسلی دی، نہر سے پانی لا کے منہ دھلایا اور رات کے اندھیرے میں اپنی حور وش محبوبہ کو گود میں لے کے بیٹھا اور سمجھانے لگا۔

زمرد: (ہچکیاں لے لے کے) حسین مجھے اپنی زندگی کی امید نہیں؛ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ یہیں مروں گی۔ ہاتھ پاؤں سنسنا رہے ہیں، کلیجے میں میٹھا میٹھا سا درد ہیا ور دل بیٹھا جا رہا ہے۔ مگر مرنے سے پہلے تم سے ایک وصیت ہے۔ مر جاؤں تو میری لاش کو بھی انھیں پتھروں کے نیچے دبا دینا جن کے نیچے بھائی موسیٰ کی ہڈیاں ہیں۔

حسین: (نہایت مستقل مزاجی سے آنکھوں ہی آنکھوں میں آنسو پی کر) یہ وصیت اگر پوری ہونے والی ہوگی تو کسی اور کے ہاتھوں سے پوری ہوگی۔ میں تمھارے بعد زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور جس کسی کے ہاتھ سے یہ وصیت پوری ہوگی وہ

تمہارے ساتھ میری ہڈیوں کو بھی ان ہی پتھروں کے نیچے دبائے گا۔

زمرد: (خوشامد کے لہجے میں) نہیں حسین ایسا نہ کرنا۔ تم کو ابھی نہیں معلوم کہ مجھے کیا چیز یہاں کھینچ لائی ہے۔ نہ یہ کہہ سکتی ہوں کہ بھائی کی محبت ہے نہ یہ کہہ سکتی ہوں کہ یعقوب کے بیان میں کوئی جادو تھا، مگر جس روز اس نے بھائی موسیٰ کی حسرت نصیب داستان سنائی اس کے دوسرے ہی دن میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے بھائی اس وادی میں کھڑے ہیں۔ خواب ہی میں انھوں نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے اپنی طرف بلایا اور تاکید کر کے کہا کہ میری قبر پر آ کے فاتحہ پڑھ۔ مرحوم بھائی نے کچھ ایسی مؤثر وضع سے بلایا تھا کہ ان کی اُس وقت کی صورت اِس وقت تک میری آنکھوں کے سامنے پھر رہی ہے۔ اس سے تم سمجھ سکتے ہو کہ میں یہاں بھائی کی بلائی ہوئی آئی ہوں۔

حسین: (وفورِ گریا سے بے اختیار ہو کر اور ایک بے انتہا جوش کے ساتھ) خیر تمھیں تو انھوں نے خواب میں فقط بلایا تھا اور مجھے تم خود ساتھ لائی ہو۔

زمرد: ہاں میں تم کو ساتھ لائی اور اسی سبب سے کہ اس دنیا میں مجھے تم سے زیادہ کوئی عزیز نہیں۔ میری تمنا تھی اور ہے کہ تمہارے پہلو میں اور تمہاری آنکھوں کے سامنے جان دوں؛ اور اس کے بعد تم گھر جاؤ اور وہاں عزیزوں اور شہر کے دیگر شرفا کی نظر میں جو کچھ بے عزتی ہوئی ہے اس کو دور کر و اور میری خبر مرگ کے ساتھ سب کو جا کے بتادو کہ میں نے کیوں اور کہاں جان دی۔ اور مرتے وقت تک کیسی پاک دامن تھی۔ (گلے میں بانہیں ڈال کے) حسین! میری آرزو ہے کہ تم زندہ رہو اور میرے دامن سے بدنامی کا داغ دھوؤ۔

حسین: (ایک نالہ جانکاہ کے ساتھ) خدا نہ کرے کہ میں تمہاری خبر مرگ لے جاؤں!

ایک پہاڑی کی ڈھالو سطح پر کچھ روشنی نظر آئی، جس پر پہلے زمرد کی نظر پڑی اور اس نے چونک کے کہا: ''یہ روشنی کیسی؟''، حسین نے بھی اس روشنی کو حیرت سے دیکھا اور کہا: ''خدا جانے کیا بات ہے، اور دیکھو ادھر ہی بڑھتی چلی آتی ہے۔ اس رات کی تاریکی میں یہاں آنے والے کون لوگ ہو سکتے ہیں؟''

دونوں عاشق و معشوق روشنی کو گھبرا کے اور ساعت بہ ساعت زیادہ متحیر ہو کے دیکھ رہے تھے کہ وہ بالکل قریب آ گئی۔ بڑی بڑی پندرہ بیس مشعلیں تھیں اور ان کے نیچے حسین و پری جمال عورتوں کا ایک بڑا غول، جن کی صورت دیکھتے ہی زمرد اور حسین دونوں نے ایک چیخ ماری؛ دہشت زدگی کی آواز میں دونوں کی زبان سے نکلا ''پریاں'' اور دونوں غش کھا کے بے ہوش ہو گئے۔

9-   احمد ندیم قاسمی

تعارف وسوانح:

احمد ندیم قاسمی ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو وادیٔ سون سکیسر کے ایک گاؤں 'انگہ'، خوشاب (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام 'احمد شاہ' تھا۔قاسمی کے والد کا نام پیر غلام نبی اور والدہ غلام بی بی تھیں۔احمد ندیم قاسمی نے ادب، صحافت دونوں میدانوں میں گراں قدر خدمات پیش کیں۔ترقی پسند تحریک کے سیکرٹری بھی رہے۔ان کو حق گوئی کی پاداش میں دو مرتبہ جیل کی سزا ہوئی۔

احمد ندیم قاسمی معروف ادبی رسالے ''فنون'' کے بانی مدیر تھے۔اس کے علاوہ تہذیب نسواں، ادبِ لطیف اور بچوں کے رسالے پھول کے مدیر بھی رہے۔ریڈیو پاکستان پشاور اور دہلی سے بھی وابستہ رہے۔صحافت کے میدان میں احمد ندیم قاسمی کی نمایاں خدمات رہیں۔وہ روزنامہ امروز کے ایڈیٹر رہے۔روزنامہ جنگ میں حرف و حکایت اور روزنامہ حریت میں فکاہیہ کالم ''موج در موج کے نام سے لکھتے رہے۔قاسمی کے کالموں کا ایک انتخاب کیسر کیاری کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا شمار ان لکھاریوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے مختلف اصنافِ ادب میں لکھا۔آپ نے افسانے کے علاوہ نظم، غزل اور ڈرامے لکھے۔بحیثیت شاعر بھی آپ بہت توانا ہیں، مگر بحیثیت افسانہ نگار آپ ایک منفرد پہچان کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعوں کی تعداد ۱۷ ہے، اس کے علاوہ دو ناولٹ پت جھڑ اور اس راستے پر شائع ہو چکے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے کچھ افسانوی مجموعوں کے نام حسبِ ذیل ہیں: چوپال، بگولے، طلوع و غروب، گرداب، سیلاب، آنچل، آبلے، آس پاس، درو دیوار، سناٹا، بازار حیات، برگ حنا، گھر سے گھر تک، نیلا پتھر، کپاس کا پھول، کوہ پیما اور پت جھڑ۔

اب ہم ذیل میں قاسمی کی کہانیوں کے فن اور فکر کا مختصر جائزہ لیتے ہیں:

احمد ندیم قاسمی کو پنجاب کی دیہی زندگی کا عکاس افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔قاسمی کا بچپن اور لڑکپن اپنے گاؤں ''انگہ'' خوشاب میں گزرا۔ یہ دوران کے شعور اور لاشعور میں ایسا محفوظ ہوا کہ ان کے افسانوں میں دیہی زندگی کے مناظر اور رنگ، طرزِ معاشرت، دیہاتیوں کی معصومیت، طبقاتی کشمکش اور رسم و رواج سب کچھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا۔

بڑا ادیب اپنے آپ کو کسی خاص مقام اور وقت تک محدود نہیں رکھتا۔ وہ اپنے عہد کی ترجمانی کر رہا ہوتا ہے مگر اس کا فن اور پیغام آنے والے زمانوں کے لیے بھی ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب فنکار نے فنی لوازم پر بھی بھر پور توجہ دی ہو۔ یہی سبب ہے کہ قاسمی کے افسانے ہم دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ قاسمی کی بڑی خوبی ان کی پنجاب کی ثقافت اور انسانی نفسیات سے گہری شناسائی ہے۔ وہ انسانوں کو محض اچھے اور برے میں تقسیم کر کے نہیں دیکھتے۔ انسان خوبیوں اور خامیوں کا مرقع ہے۔ تاہم مجموعی طور پر قاسمی کی کہانیوں میں خیر کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ دیہی زندگی میں نام نہاد انا کے باعث معمولی جھگڑے، قتل و غارت میں بدل جاتے ہیں مگر قاسمی کی کہانیوں میں سخت سے سخت دل انسان میں بھی رحم اور محبت کے جذبات کسی نہ کسی طرح اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ قاسمی زندگی کی رنگا رنگی اور تنوع دکھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پڑھ کر قاری کے دل میں زندگی اور انسان سے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے موقع پر پھوٹنے والے فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ادب کو اصطلاحاً ''فسادات کا ادب'' کہا جاتا ہے۔ اس دور کے لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں میں شاید ہی کوئی ہو جس نے کسی نہ کسی طور پر اس المنا کی کا ذکر نہ کیا ہو۔ انسانیت سوز مظالم کی یہ داستانیں ادب میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ اس موضوع پر لکھنا آسان نہیں۔ اس میں کئی طرح کی مشکلات ہیں: اوّل یہ کہ افسانہ نگار سستی جذباتیت کا شکار ہو سکتا ہے، دوم یہ کہ فنی لحاظ سے افسانہ کمزور ہو سکتا ہے، سوم وہ جانبدار ہو سکتا ہے۔ اس کڑے پیمانے پر اردو میں فسادات کے موضوع پر چند ہی افسانے پورا اتر پائے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ ان کامیاب افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

10- افسانہ

پرمیشر سنگھ

__احمد ندیم قاسمی__

اختر اپنی ماں سے یوں اچانک بچھڑ گیا جیسے بھاگتے ہوئے کسی جیب سے روپیہ گر پڑے۔ابھی تھا اور ابھی غائب۔ ڈھنڈیا پڑی مگر بس اس حد تک کہ لٹے پٹے قافلے کے آخری سرے پر ایک ہنگامہ صابن کی جھاگ کی طرح اٹھا اور بیٹھ گیا۔

''کہیں آ ہی رہا ہوگا''، کسی نے کہہ دیا "ہزاروں کا تو قافلہ ہے" اور اختر کی ماں اس تسلی کی لاٹھی تھامے پاکستان کی طرف رینگتی چلی آئی تھی۔" آ ہی رہا ہوگا" وہ سوچتی" کوئی تتلی پکڑنے نکل گیا ہوگا اور پھر ماں کو نہ پا کر رویا ہوگا اور پھر۔ پھر اب کہیں آ ہی رہا ہوگا۔ سمجھ دار ہے پانچ سال سے تو کچھ اوپر ہو چلا ہے۔ آجائے گا وہاں پاکستان میں ذرا ٹھکانے سے بیٹھوں گی تو ڈھونڈ لوں گی۔''

لیکن اختر تو سرحد سے کوئی پندرہ میل دور اُدھر یونہی بس کسی وجہ کے بغیر اتنے بڑے قافلے سے کٹ گیا تھا۔اپنی ماں کے خیال کے مطابق اس نے تتلی کا تعاقب کیا یا کسی کھیت میں سے گنّے توڑنے گیا اور توڑتا رہ گیا۔ بہر حال وہ جب روتا چلاتا ایک طرف بھاگا جا رہا تھا تو سکھوں نے اسے گھیر لیا تھا اور اختر نے طیش میں آ کر کہا تھا" میں نعرۂ تکبیر ماروں گا" اور یہ کہہ کر سہم گیا تھا۔

سب سکھ بے اختیار ہنس پڑے تھے، سوائے ایک سکھ کے، جس کا نام پرمیشر سنگھ تھا۔ ڈھیلی ڈھالی پگڑی میں سے اس کے الجھے ہوئے کیس جھانک رہے تھے اور جوڑا تو بالکل ننگا تھا۔ وہ بولا" ہنسو نہیں یارو، اس بچے کو بھی تو اس واہ گورو نے پیدا کیا ہے جس نے تمھیں اور تمھارے بچوں کو پیدا کیا ہے۔''

ایک نوجوان سکھ جس نے اب تک اپنی کرپان نکال لی تھی، بولا" ذرا ٹھہر پرمیشر" کرپان اپنا دھرم پورا کر لے، پھر ہم اپنی دھرم کی بات کریں گے۔''

"مارو نہیں یارو" پرمیشر سنگھ کی آواز میں پکار تھی۔ اسے مارو نہیں اور وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔

اختر کے پاس آ کر وہ گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا اور بولا:

"نام کیا ہے تمھارا؟''

"اختر"۔۔۔اب کی اختر کی آواز بھرائی ہوئی نہیں تھی۔

"اختر بیٹے" پرمیشر سنگھ نے بڑے پیار سے کہا۔

"ذرا میری انگلیوں میں جھانکو تو''

اختر ذرا سا جھک گیا۔ پرمیشر سنگھ نے دونوں ہاتھوں میں ذراسی جھری پیدا کی اور فوراً بند کر لی" آہا" اختر نے تالی بجا کر اپنے ہاتھوں کو پرمیشر سنگھ کے ہاتھوں کی طرح بند کر لیا اور آنسوؤں میں مسکرا کر بولا: " تتلی"

"لو گے؟" پرمیشر سنگھ نے پوچھا۔

"ہاں" اختر نے اپنے ہاتھوں کو ملا۔

"لو" پرمیشر سنگھ نے اپنے ہاتھوں کو کھولا۔ اختر نے تتلی کو پکڑنے کی کوشش کی مگر وہ راستہ پاتے ہی اڑ گئی اور اختر کی انگلیوں کی پوروں پر اپنے پروں کے رنگوں کے ذرّے چھوڑ گئی۔ اختر اداس ہو گیا اور پرمیشر سنگھ دوسرے سکھوں کی طرف دیکھ کر بولا" سب بچے ایک سے کیوں ہوتے ہیں یارو! کرتارے کی تتلی بھی اڑ جاتی تھی یوں ہی منھ لٹکا لیتا تھا۔۔۔"

"پرمیشر سنگھ تو آدھا پاگل ہو گیا ہے۔" نوجوان سکھ نے ناگواری سے کہا اور پھر سارا گروہ واپس جانے لگا۔

پرمیشر سنگھ نے اختر کو کنارے پر بٹھا لیا اور جب اسی طرف چلنے لگا جدھر دوسرے سکھ گئے تھے تو اختر پھڑک پھڑک کر رونے لگا" ہم اماں پاس جائیں گے۔ اماں پاس جائیں گے" پرمیشر سنگھ نے ہاتھ اٹھا کر اسے تھپکنے کی کوشش کی مگر اختر نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا پھر جب پرمیشر سنگھ نے اس سے یہ کہا کہ "ہاں ہاں بیٹے" تمھیں تمھاری اماں پاس لیے چلتا ہوں تو اختر چپ ہو گیا۔ صرف کبھی کبھی سسک لیتا تھا اور پرمیشر سنگھ کی تھپکیوں کو بڑی ناگواری سے برداشت کرتا جا رہا تھا۔

پرمیشر سنگھ اسے اپنے گھر میں لے آیا۔ پہلے یہ کسی مسلمان کا گھر تھا۔ لٹا پٹا پرمیشر سنگھ جب ضلع لاہور سے ضلع امرت سر میں آیا تھا تو گاؤں والوں نے اسے یہ مکان الاٹ کر دیا تھا وہ اپنی بیوی اور بیٹی سمیت جب اس چار دیواری میں داخل ہوا تھا، ٹھٹھک کر رہ گیا تھا۔ اس کی اتنا ذرا سا تو ہے اور اسے بھی تو اسی واہگورو جی نے پیدا کیا ہے جس نے۔۔۔''

''پوچھ لیتے ہیں اسی سے۔۔۔" ایک اور سکھ بولا پھر اس نے سہمے ہوئے اختر کے پاس جا کر کہا۔۔۔" بولو تمھیں کس نے پیدا کیا ہے؟ خدا نے کہ واہگورو جی نے؟''

اختر نے ساری خشکی کو نگلنے کی کوشش کی جو اس کی زبان کی نوک سے لے کر اس کی ناف تک پھیل چکی تھی، آنکھیں جھپک کر اس نے ان آنسوؤں کو گرا دینا چاہا جو ریت کی طرح اس کے پپوٹوں میں کھٹک رہے تھے۔ اس نے پرمیشر سنگھ کی طرف یوں دیکھا جیسے ماں کو دیکھ رہا ہے۔ منھ میں گئے ہوئے ایک آنسو کو تھوک ڈالا اور بولا:

''پتہ نہیں''

"لو اور سنو" کسی نے کہا اور اختر کو گالی دے کر ہنسنے لگا۔

اختر نے ابھی اپنی بات پوری نہیں کی تھی، بولا۔۔۔" اماں تو کہتی ہے میں بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔"

سب سکھ ہنسنے لگے مگر پرمیشر سنگھ بچوں کی طرح بلبلا کر کچھ یوں رویا کہ دوسرے سکھ بھونچکا سے رہ گئے اور پرمیشر سنگھ رونی آواز میں جیسے بین کرنے لگا۔۔۔''سب بچے ایک سے ہوتے ہیں یارو۔ میرا کرتارا بھی تو یہی کہتا تھا وہ بھی تو اس کی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔''

کرپان میان میں چلی گئی۔ سکھوں نے پرمیشر سنگھ سے الگ تھوڑی دیر کھُسر پھُسر کی۔ پھر ایک سکھ آگے بڑھا۔ بلکتے ہوئے اختر کو بازو سے پکڑے وہ چپ چاپ روتے ہوئے پرمیشر سنگھ کے پاس آیا اور بولا۔۔۔"لے پرمیشرے" سنبھال اسے، کیس بڑھوا کر اسے اپنا کرتارا بنا لے۔۔۔لے پکڑ"۔

پرمیشر نے اختر کو یوں جھپٹ کر اٹھا لیا کہ اس کی پگڑی کھل گئی اور کیسوں کی لٹیں لٹکنے لگیں۔ اس نے اختر کو پاگلوں کی طرح چوما۔ اسے اپنے سینے سے بھینچا اور پھر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور مسکرا مسکرا کر کچھ ایسی باتیں سوچنے لگا جنھوں نے اس کے چہرے کو چمکا دیا پھر اس نے پلٹ کر دوسرے سکھوں کی طرف دیکھا۔ اچانک وہ اختر کو نیچے اتار کر سکھوں کی طرف لپکا، مگر ان کے پاس سے گزر کر دور تک بھاگا چلا گیا۔ جھاڑیوں کے ایک جھنڈ میں بندروں کی طرح کودتا اور چھپتا رہا اور اس کے کیس اس کی لپک جھپٹ کا ساتھ دیتے رہے۔ دوسرے سکھ حیران کھڑے دیکھتے رہے، پھر وہ ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ میں رکھے بھاگتا ہوا واپس آیا۔ اس کی بھیگی ہوئی داڑھی میں پھنسے ہوئے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی اور سرخ آنکھوں میں چمک تھی۔ آنکھیں پتھرا سی گئی تھیں اور وہ بڑی پراسرار سرگوشی میں بولا تھا: "یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔''

گرنتھی جی اور گاؤں کے دوسرے لوگ ہنس پڑے تھے۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی نے انھیں پہلے سے بتا دیا تھا کہ کرتار سنگھ کے بچھڑتے ہی انھیں کچھ ہو گیا ہے۔ "جانے کیا ہو گیا ہے اسے" اس نے کہا تھا۔ واہگورو جی جھوٹ نہ بلوائیں تو وہاں دن میں کوئی دس بار تو یہ کرتار سنگھ کو گدھوں کی طرح پیٹ ڈالتا تھا۔ اور جب سے کرتار سنگھ بچھڑا ہے تو میں تو خیر رو دھولی پر اس کا رونے سے بھی جی ہلکا نہیں ہوا۔ وہاں مجال ہے جو بیٹی امر کور کو میں ذرا بھی غصے سے دیکھ لیتی، بپھر جاتا تھا، کہتا تھا، بیٹی کو برا مت کہو۔ بیٹی بڑی مسکین ہوتی ہے۔ یہ تو ایک مسافر ہے بے چاری۔ ہمارے گھروندے میں ستانے بیٹھ گئی ہے۔ وقت آئے گا تو چلی جائے گی اور اب امر کور سے ذرا سا بھی کوئی قصور ہو جائے تو آپے ہی میں نہیں رہتا۔ یہاں تک بک دیتا ہے کہ بیٹیاں بیویاں اغوا ہوتے سنی تھیں یارو، یہ نہیں سنا تھا کہ پانچ برس کے بیٹے بھی اٹھ جاتے ہیں۔"

وہ ایک مہینے سے اس گھر میں مقیم تھا مگر ہر رات اس کا معمول تھا کہ پہلے سوتے میں بے تحاشا کروٹیں بدلتا پھر بڑبڑانے لگتا اور پھر اٹھ بیٹھتا۔ بڑی ڈری ہوئی سرگوشی میں بیوی سے کہتا "سنتی ہو؟ یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔"۔۔۔ بیوی اسے محض "اونہہ" سے ٹال کر سو جاتی تھی مگر امر کور کو اس سرگوشی کے بعد رات بھر نیند نہ آئی۔ اسے اندھیرے میں بہت سی

پرچھائیاں ہرطرف بیٹھی قرآن پڑھتی نظر آئیں اور پھر جب ذراسی پوپھٹتی تو وہ کانوں میں انگلیاں دے لیتی تھی۔ وہاں ضلع لاہور میں ان کا گھر مسجد کے پڑوس ہی میں تھا اور جب صبح اذان ہوتی تھی تو کیسا مزا آتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے پورب سے پھوٹتا ہوا اجالا گانے لگا ہے۔ پھر جب اس کی پڑوسن پریتم کور کو چند نوجوانوں نے خراب کر کے چیتھڑے کی طرح گھوڑے پر پھینک دیا تھا تو جانے کیا ہوا کہ مؤذن کی اذان میں بھی اسے پریتم کور کی چیخ سنائی دے رہی تھی، اذان کا تصور تک اسے خوف زدہ کر دیتا تھا اور وہ یہ بھی بھول جاتی تھی کہ اب ان کے پڑوس میں مسجد نہیں ہے۔ یوں ہی کانوں میں انگلیاں دیتے ہوئے وہ سو جاتی اور رات بھر جاگتے رہنے کی وجہ سے دن چڑھے تک سوئی رہتی تھی اور پرمیشر سنگھ اس بات پر بگڑ جاتا۔۔۔" ٹھیک ہے سوئے نہیں تو اور کیا کرے۔ نکمی تو ہوتی ہیں یہ چھوکریاں۔ لڑکا ہوتو اب تک جانے کتنے کام کر چکا ہوتا یارو۔"

پرمیشر سنگھ آنگن میں داخل ہوا تو آج خلاف معمول اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ اس کے کھلے کیس کنگھے سمیت اس کی پیٹھ اور ایک کندھے پر بکھرے ہوئے تھے اور اس کا ایک ہاتھ اختر کی کمر تھپکے جا رہا تھا۔ اس کی بیوی ایک طرف بیٹھی چھاج میں گندم پھٹک رہی تھی۔ اس کے ہاتھ جہاں تھے وہیں رک گئے اور وہ ٹکر ٹکر پرمیشر سنگھ کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ چھاج پر سے کودتی ہوئی آئی اور بولی۔

"یہ کون ہے؟"

پرمیشر سنگھ بدستور مسکراتے ہوئے بولا۔۔۔"ڈرو نہیں بیوقوف اس کی عادتیں بالکل کرتارے کی سی ہیں یہ بھی اپنی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔ یہ بھی تتلیوں کا عاشق ہے اس کا نام اختر ہے۔"

"اختر" بیوی کے تیور بدل گئے۔

"تم اسے اختر سنگھ کہہ لینا" پرمیشر سنگھ نے وضاحت کی۔۔۔"اور پھر کیسوں کا کیا ہے، دنوں میں بڑھ جاتے ہیں۔ کڑا اور کچھیرا پہنا دو، کنگھا کیسوں کے بڑھتی لگ جائے گا۔"

"پر یہ ہے کس کا؟" بیوی نے مزید وضاحت چاہی۔

"کس کا ہے!" پرمیشر سنگھ نے اختر کو کندھے پر سے اتار کر اسے زمین پر کھڑا کر دیا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ واہگورو جی کا ہے ہمارا اپنا ہے اور پھر یارو یہ عورت اتنا بھی دیکھ نہیں سکتی کہ اختر کے ماتھے پر جو یہ ذرا سا تل ہے یہ کرتارے ہی کا تل ہے۔ کرتارے کے بھی تو ایک تل تھا اور یہیں تھا۔ ذرا بڑا تھا پر ہم اسے یہیں تل پر تو چومتے تھے۔ اور یہ اختر کے کانوں کی لویں گلاب کے پھول کی طرح گلابی ہیں تو یارو۔ یہ عورت یہ تک نہیں سوچتی کہ کرتارے کے کانوں کی لویں بھی تو ایسی ہی تھیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ ذرا موٹی تھیں یہ ذرا پتلی ہیں اور۔۔۔"

اختر اب تک مارے حیرت کے ضبط کیے بیٹھا تھا۔ بلبلا اٹھا۔۔۔"ہم نہیں رہیں گے، ہم اماں پاس جائیں گے، اماں پاس۔"

پرمیشر سنگھ نے اختر کا ہاتھ پکڑ کر اسے بیوی کی طرف بڑھایا۔۔۔"اری لو۔ یہ اماں کے پاس جانا چاہتا ہے۔"

"تو جائے۔" بیوی کی آنکھوں میں اور چہرے پر وہی آسیب آ گیا تھا جسے پرمیشر سنگھ اپنی آنکھوں اور چہرے میں سے نوچ کر باہر کھیتوں میں جھٹک آیا تھا۔۔۔"ڈاکہ مارنے گیا تھا سورما۔ اور اٹھالایا یہ ہاتھ بھر کا لونڈا۔ ارے کوئی لڑکی ہی اٹھا لاتا۔ تو ہزار میں نہ سہی، ایک دو سو میں بک جاتی۔ اس اجڑے گھر کا کھاٹ کھٹولہ بن جاتا اور پھر۔۔۔ پگلے تجھے تو کچھ ہو گیا ہے، دیکھتے نہیں یہ لڑکا مُسلّا ہے؟ جہاں سے اٹھالائے ہو وہیں واپس ڈال آؤ۔ خبر دار جو اس نے میرے چوکے میں پاؤں رکھا۔"

پرمیشر سنگھ نے التجا کی۔۔۔" کرتارے اور اختر کو ایک ہی واہگورو جی نے پیدا کیا ہے، سمجھیں۔"

"نہیں" اب کے بیوی چیخ اٹھی۔۔۔"میں نہیں سمجھی اور نہ کچھ سمجھنا چاہتی ہوں، میں رات ہی رات میں جھٹکا کر ڈالوں گی اس کا، کاٹ کے پھینک دوں گی۔ اٹھالایا ہے وہاں سے، لے جا اسے پھینک دے باہر۔"

"تمھیں نہ پھینک دوں باہر؟"۔۔۔اب کے پرمیشر سنگھ بگڑ گیا۔

"تمھارا نہ کر ڈالوں جھٹکا؟ وہ بیوی کی طرف بڑھا اور بیوی اپنے سینے کو دو ہتڑوں سے پیٹتی، چیختی، چلاتی بھاگی۔ پڑوس سے امر کور دوڑی آئی۔ اس کے پیچھے گلی کی دوسری عورتیں بھی آ گئیں۔ مرد بھی جمع ہو گئے اور پرمیشر سنگھ کی بیوی پٹنے سے بچ گئی۔ پھر سب نے اسے سمجھایا کہ نیک کام ہے، ایک مسلمان کا سکھ بنانا کوئی معمولی کام تو نہیں۔ پرانا زمانہ ہوتا تو اب تک پرمیشر سنگھ گرو مشہور ہو چکا ہوتا۔ بیوی کی ڈھارس بندھی مگر امر کور ایک کونے میں بیٹھی گھٹنوں میں سر دیے روتی رہی۔ اچانک پرمیشر سنگھ کی گرج نے سارے ہجوم کو ہلا دیا۔۔۔"اختر کدھر گیا ہے۔" وہ چڑھ گیا یارو۔۔۔؟ اختر۔۔۔اختر۔۔۔!" وہ چیختا ہوا مکان کے کونوں کھدّروں میں جھانکتا ہوا باہر بھاگ گیا۔ بچے مارے دلچسپی کے اس کے تعاقب میں تھے۔ عورتیں چھتوں پر چڑھ گئی تھیں اور پرمیشر سنگھ گلیوں میں سے باہر کھیتوں میں نکل گیا تھا۔۔۔"ارے میں تو اسے اماں پاس لے چلتا یارو۔ ارے وہ گیا کہاں؟ اختر۔۔۔! اے اختر۔۔۔!"

"میں تمھارے پاس نہیں آؤں گا۔" پگڈنڈی کے ایک موڑ پر گیان سنگھ کے گنے کے کھیت کی آڑ میں روتے ہوئے اختر نے پرمیشر سنگھ کو ڈانٹ دیا۔"تم تو سکھ ہو۔"

"ہاں بھیا میں تو سکھ ہوں۔" پرمیشر سنگھ نے جیسے مجبور ہو کر اعتراف جرم کر لیا۔

"تو پھر ہم نہیں آئیں گے۔" اختر نے پرانے آنسوؤں کو پونچھ کر نئے آنسوؤں کے لیے راستہ صاف کیا۔

"نہیں آ ؤ گے؟" پرمیشر سنگھ کا لہجہ اچانک بدل گیا۔

"نہیں۔"

"نہیں آ ؤ گے؟"

"نہیں۔نہیں نہیں۔"

"کیسے نہیں آ ؤ گے؟" پرمیشر سنگھ نے اختر کو کان سے پکڑا اور پھر نچلے ہونٹ کو دانتوں میں دبا کر اس کے منہ میں چٹاخ سے ایک تھپڑ مار دیا۔ "چلو" وہ کڑ کا۔

اختر یوں سہم گیا جیسے ایک دم اس کا سارا خون نچڑ کر رہ گیا ہے۔ پھر ایکا ایکی وہ زمین پر گر کر پاؤں پٹخنے، خاک اڑانے اور بلک بلک کر رونے لگا۔ "نہیں چلتا، بس نہیں چلتا تم سکھ ہو، میں سکھوں کے پاس نہیں جاؤں گا۔ میں اپنی اماں پاس جاؤں گا، میں تمھیں مار دوں گا۔"

اور اب جیسے پرمیشر سنگھ کے سہنے کی باری تھی۔ اس کا بھی سارا خون جیسے نچڑ کر رہ گیا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھ کو دانتوں میں جکڑ لیا۔ اس کے نتھنے پھڑ کنے لگے اور پھر اس زور سے رویا کہ کھیت کی پرلی مینڈ پر آتے ہوئے چند پڑوسی اور ان کے بچے بھی سہم کر رہ گئے اور ٹھٹک گئے۔ پرمیشر سنگھ گھٹنوں کے بل اختر کے سامنے بیٹھ گیا۔ بچوں کی طرح یوں سسک سسک کر رونے لگا کہ اس کا نچلا ہونٹ بھی بچوں کی طرح لٹک آیا اور پھر بچوں کی سی روتی آواز میں بولا۔

"مجھے معاف کر دے اختر، مجھے تمھارے خدا کی قسم میں تمھارا دوست ہوں، تم اکیلے یہاں سے جاؤ گے تو تمھیں کوئی مار دے گا۔ پھر تمھاری ماں پاکستان سے آ کر مجھے مارے گی۔ میں خود جا کر تمھیں پاکستان چھوڑ آ ؤں گا۔ سنا؟ پھر وہاں اگر تمھیں ایک لڑکا مل جائے نا۔ کرتارا نام کا تو تم اسے ادھر گاؤں میں چھوڑ جانا۔ اچھا؟"

"اچھا!" اختر نے الٹے ہاتھوں سے آنسو پونچھتے ہوئے پرمیشر سنگھ سے سودا کر لیا۔

پرمیشر سنگھ نے اختر کو کندھے پر بٹھا لیا اور چلا مگر ایک ہی قدم اٹھا کر رک گیا۔ سامنے بہت سے بچے اور پڑوسی کھڑے اس کی تمام حرکات دیکھ رہے تھے۔ ادھیڑ عمر کا ایک پڑوسی بولا۔۔۔ "روتے کیوں ہو پرمیشرے، کُل ایک مہینے کی تو بات ہے، ایک مہینے میں اس کے کیس بڑھ آئیں گے تو بالکل کرتارا لگے گا۔"

کچھ کہے بغیر وہ تیز تیز قدم اٹھانے لگا۔ پھر ایک جگہ رک کر اس نے پلٹ کر اپنے پیچھے آنے والے پڑوسیوں کی طرف دیکھا۔۔۔ "تم کتنے ظالم لوگ ہو یارو۔ اختر کو کرتارا بناتے ہو اور ادھر اگر کوئی کرتارے کو اختر بنا لے تو؟ اسے ظالم ہی کہو گے نا۔" پھر اس کی آواز میں گرج آ گئی۔۔۔ "یہ لڑکا مسلمان ہی رہے گا۔ دربار صاحب کی سوں۔ میں کل ہی امرت سر جا کر

اس کے انگریزی بال بنوالاؤں گا۔ تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے، خالصہ ہوں، سینے میں شیر کا دل ہے، مرغی کا نہیں۔"

پرمیشر سنگھ اپنے گھر میں داخل ہو کر ابھی اپنی بیوی اور بیٹی ہی کو اختر کی مدارات کے سلسلے میں احکام ہی دے رہا تھا کہ گاؤں کا گرنتھی سردار سنتو سنگھ اندر آیا اور بولا۔

"پرمیشر سنگھ۔"

"جی" پرمیشر سنگھ نے پلٹ کر دیکھا۔ گرنتھی جی کے پیچھے اس کے سب پڑوسی بھی تھے۔

"دیکھو" گرنتھی جی نے بڑے دبدبے سے کہا۔۔۔" کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا، کڑا پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔ اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی۔ چھوگئی تو کل ہی سے یہ گھر خالی کر دو سمجھے؟"

"جی" پرمیشر سنگھ نے آہستہ سے کہا۔

"ہاں۔" گرنتھی جی نے آخری ضرب لگائی۔

"ایسا ہی ہوگا گرنتھی جی۔" پرمیشر سنگھ کی بیوی بولی۔۔۔" پہلے ہی اسے راتوں کو گھر کے کونے کونے سے کوئی چیز قرآن پڑھتی سنائی دیتی ہے۔ لگتا ہے پہلے جنم میں مُسلاّ رہ چکا ہے۔ امرکور بیٹی نے تو جب سے یہ سنا ہے کہ ہمارے گھر میں مُسلاّ چھوکرا آیا ہے تو بیٹھی رو رہی ہے، کہتی ہے گھر پر کوئی اور آفت آئے گی۔ پرمیشرے نے آپ کا کہا نہ مانا تو میں بھی دھرم شالہ میں چلی آؤں گی اور امرکور بھی۔ پھر یہ اس چھوکرے کو چاٹے مُوا نکما، واہگورو جی کا بھی لحاظ نہیں کرتا۔"

"واہگورو جی کا لحاظ کون نہیں کرتا گدھی" پرمیشر سنگھ نے گرنتھی جی کی بات کا غصہ بیوی پر نکالا۔ پھر وہ زیرلب گالیاں دیتا رہا۔ کچھ دیر کے بعد وہ اٹھ کر گرنتھی جی کے پاس آ گیا۔ "اچھا جی اچھا۔" اس نے کہا۔ گرنتھی جی پڑوسیوں کے ساتھ فوراً رخصت ہو گئے۔

چند ہی دنوں میں اختر کو دوسرے سکھ لڑکوں سے پہچاننا دشوار ہو گیا۔ وہی کانوں کی لوؤں تک کس کر بندھی ہوئی پگڑی، وہی ہاتھ کا کڑا اور وہی کچھیرا۔ صرف جب وہ گھر میں آ کر پگڑی اتارتا تھا تو اس کے غیر سکھ ہونے کا راز کھلتا تھا۔ لیکن اس کے بال دھڑا دھڑ بڑھ رہے تھے۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی ان بالوں کو چھو کر بہت خوش ہوتی۔۔۔" ذرا ادھر تو آ امرکورے، یہ دیکھ کیس بن رہے ہیں۔ پھر ایک دن جوڑا بنے گا۔ کنگھا لگے گا اور اس کا نام رکھا جائے گا کرتار سنگھ۔"

"نہیں ماں۔" امرکور وہیں سے جواب دیتی۔۔۔" جیسے واہگورو جی ایک ہیں، اور گرنتھ صاحب ایک ہیں اور چاند ایک ہے۔ اسی طرح کرتارا بھی ایک ہے۔ میرا ننھا منا بھائی!" وہ پھوٹ پھوٹ کر رو دیتی اور مچل کر کہتی۔۔۔" میں اس کھلونے سے نہیں بہلوں گی ماں، میں جانتی ہوں ماں یہ مسلا ہے اور جو کرتارا ہوتا ہے وہ مسلا نہیں ہوتا۔"

"میں کب کہتی ہوں یہ سچ مچ کا کرتارا ہے۔ میرا چاند سالاڈلا بچہ!"۔۔۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی بھی رو دیتی۔ دونوں اختر کو اکیلا چھوڑ کر کسی گوشے میں بیٹھ جاتیں۔ خوب خوب روتیں، ایک دوسرے کو تسلیاں دیتیں اور پھر زار زار رونے لگتیں وہ اپنے کرتارے کے لیے روتیں، اختر چند روز اپنی ماں کے لیے رویا، اب کسی اور بات پر روتا، جب پرمیشر سنگھ شرنارتھیوں کی امدادی پنچایت سے کچھ غلّہ یا کپڑا لے کر آتا تو اختر بھاگ کر جاتا اور اس کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا اور رو رو کر کہتا۔۔۔"میرے سر پر پگڑی باندھ دو پرموں۔۔۔ میرے کیس بڑھا دو۔ مجھے کنگھا خرید دو۔"

پرمیشر سنگھ اسے سینے سے لگا لیتا اور بھرائی ہوئی آواز میں کہتا۔۔۔"یہ سب ہو جائے گا بچے۔ سب کچھ ہو جائے گا پر ایک بات کبھی نہ ہوگی۔ وہ بات کبھی نہ ہوگی۔ وہ نہیں ہوگا مجھ سے سمجھے؟ یہ کیس ویس سب بڑھ آئیں گے۔"

اختر اپنی ماں کو بہت کم یاد کرتا تھا۔ جب تک پرمیشر سنگھ گھر میں رہتا وہ اس سے چمٹا رہتا اور جب وہ کہیں باہر جاتا تو اختر اس کی بیوی اور امر کور کی طرف یوں دیکھتا رہتا جیسے ان سے ایک ایک پیار کی بھیک مانگ رہا ہے۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی اسے نہلاتی، اس کے کپڑے دھوتی، اور پھر اس کے بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے رونے لگتی اور روتی رہ جاتی۔ البتہ امر کور نے جب بھی دیکھا، ناک اچھال دی۔ شروع شروع میں تو اس نے اختر کو دھمو کا بھی جڑ دیا تھا مگر جب اختر نے پرمیشر سنگھ سے اس کی شکایت کی تو پرمیشر سنگھ بپھر گیا اور امر کور کو بڑی ننگی ننگی گالیاں دیتا اس کی طرف بڑھا کہ اگر اس کی بیوی راستے میں اس کے پاؤں نہ پڑ جاتی تو وہ بیٹی کو اٹھا کر دیوار پر سے گلی میں پٹخ دیتا۔۔۔"الو کی پٹھی۔"اس روز اس نے کڑک کر کہا تھا۔

"سنا تو یہی تھا کہ لڑکیاں اٹھ رہی ہیں پر یہاں یہ مشٹنڈی ہمارے ساتھ لگی چلی آئی اور اٹھ گیا تو پانچ سال کا لڑکا جسے ابھی اچھی طرح ناک پونچھنا نہیں آتا۔ عجیب اندھیر ہے یارو۔"اس واقعے کے بعد امر کور نے اختر پر ہاتھ تو خیر کبھی نہ اٹھایا مگر اس کی نفرت دو چند ہو گئی۔

ایک روز اختر کو تیز بخار آ گیا۔ پرمیشر سنگھ وید کے پاس چلا گیا اور اس کے جانے کے کچھ دیر بعد اس کی بیوی پڑوسن سے پسی ہوئی سونف مانگنے چلی گئی۔ اختر کو پیاس لگی۔

"پانی"اس نے کہا، کچھ دیر بعد لال لال سوجی سوجی آنکھیں کھولیں۔ ادھر ادھر دیکھا اور پانی کا لفظ ایک کراہ بن کر اس کے حلق سے نکلا۔ کچھ دیر کے بعد وہ لحاف کو ایک طرف جھٹک کر اٹھ بیٹھا۔ امر کور سامنے دہلیز پر بیٹھی کھجور کے پتوں سے چنگیر بنا رہی تھی۔۔۔"پانی دے!"اختر نے اسے ڈانٹا۔ امر کور نے بھنویں سکیڑ کر اسے گھور کر دیکھا اور اپنے کام میں جٹ گئی۔ اب کے اختر چلایا۔۔۔"پانی دیتی ہے کہ نہیں۔۔۔ پانی دے ورنہ ماروں گا"۔۔۔ امر کور نے اب کے اس کی طرف دیکھا ہی نہیں۔ بولی۔۔۔"مار تو سہی۔ تو کرتارا نہیں کہ میں تیری مار سہہ لوں گی۔ میں تو تیری بوٹی بوٹی کر ڈالوں گی۔"اختر بلک بلک کر

رو دیا۔اور آج اس نے مدّت کے بعد اپنی اماں کو یاد کیا۔ پھر جب پرمیشر سنگھ دوا لے آیا اور اس کی بیوی بھی پسی ہوئی سونف لے کر آ گئی تو اختر نے روتے روتے بری حالت بنالی تھی اور وہ سسک سسک کر کہہ رہا تھا۔"ہم تو اب اماں پاس چلیں گے۔ یہ امر کور سور کی بچی تو پانی بھی نہیں پلاتی۔ہم تو اماں پاس جائیں گے۔"پرمیشر سنگھ نے امر کور کی طرف غصے سے دیکھا۔ وہ رو رہی تھی اور اپنی ماں سے کہہ رہی تھی۔۔۔" کیوں پانی پلاؤں؟ کرتار ابھی تو کہیں اسی طرح پانی مانگ رہا ہوگا کسی سے۔ کسی کو اس پر ترس نہ آئے تو ہمیں کیوں ترس آئے اس پر۔۔۔ہاں"۔

پرمیشر سنگھ اختر کی طرف بڑھا اور اپنی بیوی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا:

"یہ بھی تو تمھاری ماں ہے بیٹے۔"

"نہیں"اختر بڑے غصے سے بولا۔"یہ تو سکھ ہے۔میری اماں تو پانچ وقت نماز پڑھتی ہے اور بسم اللہ کہہ کر پانی پلاتی ہے۔"

پرمیشر سنگھ کی بیوی جلدی سے ایک پیالہ بھر کر لائی تو اختر نے پیالے کو دیوار پر دے مارا اور چلایا۔"تمھارے ہاتھ سے نہیں پئیں گے۔"

"یہ بھی تو مجھی سور کی بچی کا باپ ہے۔"امر کور نے جل کر کہا۔

"تو ہوا کرے"اختر بولا۔۔۔"تمھیں اس سے کیا۔"

پرمیشر سنگھ کے چہرے پر عجیب کیفیتیں دھوپ چھاؤں سی پیدا کر گئیں۔ وہ اختر کے مطالبے پر مسکرایا بھی اور رو بھی دیا۔ پھر اس نے اختر کو پانی پلایا۔اس کے ماتھے کو چوما۔اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا،اسے بستر پر لٹا کر اس کے سر کو ہولے ہولے کھجاتا رہا اور کہیں شام کو جا کر اس نے پہلو بدلا۔اس وقت اختر کا بخار اتر چکا تھا اور وہ بڑے مزے سے سو رہا تھا۔

آج بہت عرصے کے بعد رات کو پرمیشر سنگھ بھڑک اٹھا اور نہایت آہستہ سے بولا۔

"اری سنتی ہو؟۔۔۔سن رہی ہو؟ یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔''

بیوی نے پہلے تو اسے پرمیشر سنگھ کی پرانی عادت کہہ کر ٹالنا چاہا مگر پھر ایک دم ہڑ بڑا کر اٹھی اور امر کور کی کھاٹ کی طرف ہاتھ بڑھا کر اسے ہولے ہولے ہلا کر آہستہ سے بولی۔۔۔''بیٹی!''

" کیا ہے ماں؟"امر کور چونک اٹھی۔

اور اس نے سرگوشی کی۔"سنو تو۔ سچ مچ کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔''

یہ ایک ثانیے کا سناٹا بڑا خوف ناک تھا۔امر کور کی چیخ اس سے بھی زیادہ خوف ناک تھی اور پھر اختر کی چیخ خوف ناک تر تھی۔

" کیا ہوا بیٹا"پرمیشر سنگھ تڑپ کر اٹھا اور اختر کی کھاٹ پر جا کر اسے چھاتی سے بھینچ لیا۔"ڈر گئے بیٹا۔''

"ہاں"اختر لحاف میں سے سر نکال کر بولا۔" کوئی چیز چیخی تھی۔"

"امر کور چیخی تھی"پرمیشر سنگھ نے کہا۔۔۔"ہم سب یوں سمجھے جیسے کوئی چیز یہاں قرآن پڑھ رہی ہے۔"

"میں پڑھ رہا تھا"اختر بولا۔

اب کے بھی امر کور کے منہ سے ہلکی چیخ نکل گئی۔

بیوی نے جلدی سے چراغ جلا دیا اور امر کور کی کھاٹ پر بیٹھ کر وہ دونوں اختر کو یوں دیکھنے لگیں جیسے وہ ابھی دھواں بن کر دروازے کی جھریوں میں سے باہر اڑ جائے گا اور باہر سے ایک ڈراؤنی آواز آئے گی"۔میں جن ہوں میں کل رات پھر آ کر قرآن پڑھوں گا۔"

" کیا پڑھ رہے تھے بھلا؟"پرمیشر سنگھ نے پوچھا۔

"پڑھوں؟"اختر نے پوچھا۔

"ہاں ہاں"پرمیشر سنگھ نے بڑے شوق سے کہا۔

اور اختر قُل ہواللہ اَحَد پڑھنے لگا۔کُفواً اَحَد پر پہنچ کر اس نے اپنے گریبان میں چھوکی اور پھر پرمیشر سنگھ کی طرف مسکراتے ہوئے بولا۔۔۔"تمھارے سینے میں بھی چھوکر دوں؟"

"ہاں ہاں"پرمیشر سنگھ نے گریبان کا بٹن کھول دیا اور اختر نے چھوکر دی۔اب کے امر کور نے بڑی مشکل سے چیخ پر قابو پایا۔

پرمیشر سنگھ بولا۔۔۔" کیا نیند نہیں آتی تھی؟"

"ہاں"اختر بولا۔۔۔"امّاں یاد آ گئی۔اماں کہتی ہے،نیند نہ آئے تو تین بار قُل ہواللہ پڑھو نیند آ جائے گی،اب آ رہی تھی،پر امر کور نے ڈرا دیا۔"

" پھر سے پڑھ کر سو جاؤ"پرمیشر سنگھ نے کہا۔۔۔"روز پڑھا کرو۔اونچے اونچے پڑھا کرو اسے بھولنا نہیں ورنہ تمھاری اماں تمھیں مارے گی۔لو اب سو جاؤ۔"اس نے اختر کو لٹا کر اسے لحاف اوڑھا دیا۔پھر چراغ بجھانے کے لیے بڑھا تو امر کور پکاری۔۔۔"نہیں نہیں بابا۔بجھاؤ نہیں۔ڈر لگتا ہے۔"

"جلتا رہے،کیا ہے؟"بیوی بولی۔

اور پرمیشر سنگھ دیا بجھا کر ہنس دیا۔۔۔"پگلیاں"وہ بولا۔۔۔" گدھیاں۔"

رات کے اندھیرے میں اختر آہستہ آہستہ قل ھواللہ پڑھتا رہا۔پھر کچھ دیر بعد ذرا ذرا سے خراٹے لینے لگا۔پرمیشر

سنگھ بھی سو گیا اور اس کی بیوی بھی۔ مگر امر کور رات بھر کچی نیند میں "پڑوس" کی مسجد کی اذان سنتی رہی اور ڈرتی رہی۔

اب اختر کے اچھے خاصے کیس بڑھ آئے تھے۔ ننھے سے جوڑے میں کنگھا بھی اٹک جاتا تھا۔ گاؤں والوں کی طرح پرمیشر سنگھ کی بیوی بھی اسے کرتارا کہنے لگی تھی اور اس سے خاصی شفقت سے پیش آتی تھی مگر امر کور اختر کو یوں دیکھتی تھی جیسے وہ کوئی بہروپیا ہے اور ابھی وہ پگڑی اور کیس اتار کر پھینک دے گا اور قُل ھو اللہ پڑھتا ہوا غائب ہو جائے گا۔

ایک دن پرمیشر سنگھ بڑی تیزی سے گھر آیا اور ہانپتے ہوئے اپنی بیوی سے پوچھا:

"وہ کہاں ہے؟''

" کون؟ امر کور؟''

"نہیں۔''

" کرتارا؟''

"نہیں۔۔۔" پھر کچھ سوچ کر بولا۔۔۔"ہاں ہاں وہی کرتارا۔''

''باہر کھیلنے گیا ہے۔ گلی میں ہوگا۔''

پرمیشر سنگھ واپس لپکا۔ گلی میں جا کر بھاگنے لگا۔ باہر کھیتوں میں جا کر اس کی رفتار اور تیز ہو گئی۔ پھر اسے دور گیان سنگھ کے گنوں کی فصل کے پاس چند بچے کبڈی کھیلتے نظر آئے۔ کھیت کی اوٹ سے اس نے دیکھا کہ اختر نے ایک لڑکے کو گھٹنوں تلے دبا رکھا ہے۔ لڑکے کے ہونٹوں سے خون پھٹ رہا ہے مگر کبڈی کبڈی کی رٹ جاری ہے۔ پھر اس لڑکے نے جیسے ہار مان لی۔ اور جب اختر کی گرفت سے چھوٹا تو بولا۔۔۔" کیوں بے کرتارو! تو نے میرے منھ پر گھٹنا کیوں مارا ہے؟''

''اچھا کیا جو مارا" اختر اکڑ کر بولا اور بکھرے ہوئے جوڑے کی لٹیں سنبھال کر ان میں کنگھا پھنسانے لگا۔

"تمھارے رسول نے تمھیں یہی سمجھایا ہے؟" لڑکے نے طنز سے پوچھا۔

اختر ایک لمحے کے لیے چکرا گیا۔ پھر سوچ کر بولا۔۔۔"اور کیا تمھارے گُرو نے تمھیں یہی سمجھایا ہے؟''

"مُسلا" لڑکے نے اسے گالی دی۔

"سکھڑا" اختر نے اسے گالی دی۔

سب لڑکے اختر پر ٹوٹ پڑے مگر پرمیشر سنگھ کی ایک ہی کڑک سے میدان صاف تھا۔ اس نے اختر کی پگڑی باندھی اور اسے ایک طرف لے جا کر بولا۔۔۔"سنو بیٹے! میرے پاس رہو گے کہ اماں کے پاس جاؤ گے۔۔۔؟''

اختر کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ کچھ دیر تک پرمیشر سنگھ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کھڑا رہا پھر مسکرانے لگا اور بولا۔۔۔

"اماں پاس جاؤں گا۔''

"اور میرے پاس نہیں رہو گے؟''

پرمیشر سنگھ کا رنگ یوں سُرخ ہو گیا جیسے وہ رو دے گا۔

"تمھارے پاس بھی رہوں گا؟" اختر نے معمے کا حل پیش کر دیا۔ پرمیشر سنگھ نے اسے اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور وہ آنسو جو مایوسی نے آنکھوں میں جمع کیے تھے، خوشی کے آنسو بن کر ٹپک پڑے۔ وہ بولا۔۔۔"دیکھو بیٹے!۔۔۔اختر بیٹے آج یہاں فوج آ رہی ہے یہ فوجی تمھیں مجھ سے چھیننے آ رہے ہیں، سمجھے؟ تم کہیں چھپ جاؤ۔ پھر جب وہ چلے جائیں گے نا، تو میں تمھیں لے آؤں گا۔''

پرمیشر سنگھ کو اس وقت دور غبار کا ایک پھیلتا ہوا بگولہ دکھائی دیا۔ مینڈ پر چڑھ کر اس نے لمبے ہوتے ہوئے بگولے کو غور سے دیکھا اور اچانک تڑپ کر بولا۔۔۔"فوجیوں کی لاری آ گئی۔۔۔" وہ مینڈ پر سے کود پڑا اور گنے کے کھیت کا پورا چکر کاٹ گیا۔

" گیانے، او گیان سنگھ!" وہ چلایا۔ گیان سنگھ فصل کے اندر سے نکل آیا۔ اس کے ایک ہاتھ میں درانتی اور دوسرے ہاتھ میں تھوڑی سی گھاس تھی۔۔۔ پرمیشر سنگھ اسے الگ لے گیا، اسے کوئی بات سمجھائی پھر دونوں اختر کے پاس آئے۔ گیان سنگھ نے فصل میں سے ایک گنا توڑ کر درانتی سے اس کے پتے کاٹے اور اسے اختر کے حوالے کر کے بولا۔۔۔" آؤ بھائی کرتارے، تم میرے پاس بیٹھ کر گنا چوسو جب تک یہ فوجی چلے جائیں۔ اچھا خاصا بنا بنایا خالصہ ہتھیانے آئے ہیں۔ ہونہہ!"۔۔۔ پرمیشر سنگھ نے اختر سے جانے کی اجازت مانگی۔۔۔"جاؤں۔۔۔؟"

اور اختر نے دانتوں میں گنے کا لمبا سا چھلکا جکڑے ہوئے مسکرانے کی کوشش کی۔ اجازت پا کر پرمیشر سنگھ گاؤں کی طرف بھاگ گیا۔ بگولا گاؤں کی طرف بڑھا آ رہا تھا۔

گھر جا کر اس نے بیوی اور بیٹی کو سمجھایا۔ پھر بھاگم بھاگ گرنتھی جی کے پاس گیا۔ ان سے بات کر کے ادھر ادھر دوسرے لوگوں کو سمجھاتا پھرا اور جب فوجیوں کی لاری دھرم شالہ سے ادھر کھیت میں رک گئی تو سب فوجی اور پولیس والے گرنتھی جی کے پاس آئے۔ ان کے ساتھ علاقے کا نمبردار بھی تھا۔ مسلمان لڑکیوں کے بارے میں پوچھ گچھ ہوتی رہی۔ گرنتھی جی نے گرنتھ صاحب کی قسم کھا کر کہہ دیا کہ اس گاؤں میں کوئی مسلمان لڑکی نہیں "لڑکے کی بات دوسری ہے۔" کسی نے پرمیشر سنگھ کے کان میں سرگوشی کی اور آس پاس کے سکھ پرمیشر سنگھ سمیت زیرِ لب مسکرانے لگے۔ پھر ایک فوجی افسر نے گاؤں والوں کے سامنے ایک تقریر کی۔ اس نے مامتا پر بڑا زور دیا جوان ماؤں کے دلوں میں ان دنوں ٹیس بن کر رہ گئی تھی، جن کی بیٹیاں چھن گئی

تھیں اور ان بھائیوں اور شوہروں کی پیار کی بڑی دردناک تصویر کھینچی، جن کی بہنیں اور بیویاں ان سے ہتھیا لی گئی تھیں۔۔۔
"اور مذہب کیا ہے دوستو۔" اس نے کہا تھا۔۔۔ "دنیا کا ہر مذہب انسان کو انسان بننا سکھاتا ہے اور تم مذہب کے نام لے کر انسان کو انسان سے لڑا دیتے ہو۔ ان کی آبرو پر ناچتے ہو اور کہتے ہو ہم سکھ ہیں، ہم مسلمان ہیں۔۔۔ ہم واہگورو جی کے چیلے ہیں، ہم رسول کے غلام ہیں۔''

تقریر کے بعد مجمع چھٹنے لگا۔ فوجیوں کے افسر نے گرنتھی جی کا شکریہ ادا کیا۔ ان سے ہاتھ ملایا اور لاری چلی گئی۔

سب سے پہلے گرنتھی جی نے پرمیشر سنگھ کو مبارک باد دی۔ پھر دوسرے لوگوں نے پرمیشر سنگھ کو گھیر لیا اور اسے مبارک باد دینے لگے لیکن پرمیشر سنگھ لاری آنے سے پہلے حواس باختہ ہو رہا تھا تو اب لاری جانے کے بعد لُٹا لُٹا سا لگ رہا تھا۔ پھر وہ گاؤں سے نکل کر گیان سنگھ کے کھیت میں آیا۔ اختر کو کندھے پر بٹھا کر گھر میں لے آیا۔ کھانا کھلانے کے بعد اسے کھاٹ پر لٹا کر کچھ یوں تھپکا کہ اسے نیند آ گئی۔ پرمیشر سنگھ دیر تک کھاٹ پر بیٹھا رہا۔ کبھی داڑھی کھجاتا اور ادھر ادھر دیکھ کر پھر سوچ میں بیٹھ جاتا۔ پڑوس کی چھت پر کھیلتا ہوا ایک بچہ اچانک اپنی ایڑی پکڑ کر بیٹھ گیا اور زار زار رونے لگا۔ "ہائے اتنا بڑا کانٹا اتر گیا پورے کا پورا۔" وہ چلایا اور پھر اس کی ماں ننگے سر اوپر بھاگی۔ اسے گود میں بٹھا لیا پھر نیچے بیٹی کو پکار کر سوئی منگوائی۔ کانٹا نکلنے کے بعد اسے بے تحاشا چوما اور پھر نیچے جھک کر پکاری۔۔۔ "ارے میرا دوپٹہ تو اوپر پھینک دینا۔ کیسی بے حیائی سے اوپر بھاگی چلی آئی۔''

پرمیشر سنگھ نے کچھ دیر بعد چونک کر بیوی سے پوچھا۔

"سنو کیا تمھیں کرتارا اب بھی یاد آتا ہے۔''

''لو اور سنو''، بیوی بولی اور پھر ایک دم چھاجوں رو دی۔۔۔ "کرتارا تو میرے کلیجے کا ناسور بن گیا ہے پرمیشرے!''

کرتارے کا نام سن کر ادھر سے امر کور اٹھ کر آئی اور روتی ہوئی ماں کے گھٹنے کے پاس بیٹھ کر رونے لگی۔

پرمیشر سنگھ یوں بدک کر جلدی سے اٹھ بیٹھا جیسے اس نے شیشے کے برتنوں سے بھرا ہوا طشت اچانک زمین پر دے مارا ہو۔

شام کے کھانے کے بعد وہ اختر کو انگلی سے پکڑے باہر دالان میں لے آیا اور بولا۔ ''آج تو دن بھر خوب سوئے ہو بیٹا۔ چلو آج ذرا گھومنے چلتے ہیں۔ چاندنی رات ہے۔''

اختر فوراً مان گیا۔ پرمیشر سنگھ نے اسے کمبل میں لپیٹا اور کندھے پر بٹھا لیا۔ کھیتوں میں آ کر وہ بولا: "یہ چاند جو پورب سے نکل رہا ہے نا بیٹے، جب یہ ہمارے سر پر پہنچے گا تو صبح ہو جائے گی۔''

اختر چاند کی طرف دیکھنے لگا۔

''یہ چاند جو یہاں چمک رہا ہے نا، یہ وہاں بھی چمک رہا ہوگا۔تمھاری اماں کے دیس میں۔''

اب کے اختر نے جھک کر پرمیشر سنگھ کی طرف دیکھنے کی کوشش کی۔

''یہ چاند ہمارے سر پر آئے گا تو وہاں تمھاری اماں کے سر پر بھی ہوگا۔''

اب کے اختر بولا"ہم چاند دیکھ رہے ہیں تو کیا اماں بھی چاند کو دیکھ رہی ہوگی؟''

''ہاں پرمیشر سنگھ کی آواز میں گونج تھی۔۔۔"چلو گے اماں کے پاس؟''

"ہاں"اختر بولا۔۔۔"پر تم جاتے نہیں،تم بہت برے ہو،تم سکھ ہو۔''

پرمیشر سنگھ بولا۔۔۔"نہیں بیٹے،آج تو تمھیں ضرور ہی لے جاؤں گا۔تمھاری اماں کی چٹھی آئی ہے۔وہ کہتی ہے میں اختر بیٹے کے لیے اداس ہوں۔''

"میں بھی تو اداس ہوں۔"اختر کو جیسے کوئی بھولی ہوئی بات یاد آ گئی۔

"میں تمھیں تمھاری اماں ہی کے پاس لیے جا رہا ہوں۔''

"سچ۔۔۔؟"اختر پرمیشر سنگھ کے کندھے پر کودنے لگا اور زور زور سے بولنے لگا۔۔۔"ہم اماں پاس جا رہے ہیں۔ پرموں ہمیں اماں پاس لے جائے گا۔ہم وہاں سے پرموں کو چٹھی لکھیں گے۔''

پرمیشر سنگھ چپ چاپ روئے جا رہا تھا۔آنسو پونچھ کر اور گلا صاف کر کے اس نے اختر سے پوچھا:

" گانا سنو گے؟''

''ہاں''

''پہلے تم قرآن سناؤ۔''

"اچھا"اور اختر قُل ھواللہ پڑھنے لگا،کفواً اَحَد پر پہنچ کر اس نے اپنے سینے پر چھو،کی اور بولا۔۔۔"لاؤ تمھارے سینے پر بھی چھو،کر دوں۔''

رک کر پرمیشر سنگھ نے گریبان کا ایک بٹن کھولا اور اوپر دیکھا۔اختر نے لٹک کر اس کے سینے پر چھوُ کر دی اور بولا۔۔۔"اب تم سناؤ۔"

پرمیشر سنگھ نے اختر کو دوسرے کندھے پر بٹھا لیا۔اسے بچوں کا کوئی گیت یاد نہیں تھا۔اس لیے اس نے قسم قسم کے گیت گانا شروع کیے اور گاتے ہوئے تیز تیز چلنے لگا۔اختر چپ چاپ سنتا رہا۔

بٹنو داس سر بن ورگا جے بٹنو دا منہ ورگا جے بٹنو دا لک چترا جے لوکو بٹنو دا لک چترا

"بنتو کون ہے؟" اختر نے پرمیشر سنگھ کو ٹوکا۔

پرمیشر سنگھ ہنسا پھر ذرا وقفے کے بعد بولا۔۔۔"میری بیوی ہے نا۔امر کور کی ماں۔اس کا نام بنتو ہے۔امر کور کا نام بھی بنتو ہے۔تمھاری اماں کا نام بھی بنتو ہی ہوگا۔"

''کیوں؟" اختر خفا ہو گیا۔۔۔"وہ کوئی سکھ ہے؟"

پرمیشر سنگھ خاموش ہو گیا۔

چاند بہت بلند ہو گیا تھا۔رات خاموش تھی،کبھی کبھی گنے کے کھیتوں کے آس پاس گیدڑ روتے اور پھر سناٹا چھا جاتا۔ اختر پہلے تو گیدڑوں کی آواز سے بہت ڈرا،مگر پرمیشر سنگھ کے سمجھانے سے بہل گیا اور ایک بار خاموشی کے طویل وقفے کے بعد اس نے پرمیشر سنگھ سے پوچھا۔۔۔"اب کیوں نہیں روتے گیدڑ؟" پرمیشر سنگھ ہنس دیا۔پھر اسے ایک کہانی یاد آ گئی۔یہ گُرو گوبند سنگھ کی کہانی تھی۔لیکن اس نے بڑے سلیقے سے سکھوں کے ناموں کو مسلمانوں کے ناموں میں بدل دیا اور اختر "پھر؟ پھر؟" کی رٹ لگاتا رہا اور کہانی ابھی جاری تھی،جب اختر ایک دم بولا:''ارے چاند تو سر پر آ گیا!''

پرمیشر سنگھ نے بھی رک کر اوپر دیکھا۔پھر وہ قریب کے ٹیلے پر چڑھ کر دور دیکھنے لگا اور بولا۔۔۔''تمھاری اماں کا دیس جانے کدھر چلا گیا۔''

وہ کچھ دیر ٹیلے پر کھڑا رہا۔جب اچانک کہیں دور سے اذان کی آواز آنے لگی اور اختر مارے خوشی کے یوں کودا کہ پرمیشر سنگھ اسے بڑی مشکل سے سنبھال سکا۔اسے کندھے پر سے اتار کر وہ زمین پر بیٹھ گیا اور کھڑے ہوئے اختر کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر بولا۔۔۔جاؤ بیٹے،تمھیں تمھاری اماں نے پکارا ہے۔بس تم اس آواز کی سیدھ میں۔۔۔''

''شش!''،اختر نے اپنے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی اور سرگوشی میں بولا:

"اذان کے وقت نہیں بولتے۔"

"پر میں تو سکھ ہوں بیٹے!" پرمیشر سنگھ بولا۔

''شش" اب کے اختر نے بگڑ کر اسے گھورا۔

اور پرمیشر سنگھ نے اسے گود میں بٹھا لیا۔اس کے ماتھے پر ایک بہت طویل پیار دیا اور اذان ختم ہونے کے بعد آستینوں سے آنکھیں رگڑ کر بھرائی ہوئی آواز میں بولا۔

''میں یہاں سے آگے نہیں آؤں گا۔بس تم۔۔۔''

''کیوں۔۔۔؟ کیوں نہیں آؤ گے۔۔۔؟ اختر نے پوچھا۔

''تمھاری اماں نے چٹھی میں یہی لکھا ہے کہ اختر اکیلا آئے۔''

پرمیشر سنگھ نے اختر کو پھسلایا۔۔۔"بس تم سیدھے چلے جاؤ۔سامنے ایک گاؤں آئے گا۔وہاں جا کر اپنا نام بتانا کرتارا نہیں اختر، پھر اپنی ماں کا نام بتانا۔اپنے گاؤں کا نام بتانا اور دیکھو، مجھے ایک چٹھی ضرور لکھنا۔"

"لکھوں گا" اختر نے وعدہ کیا۔

''اور ہاں تمھیں کرتارا نام کا کوئی لڑکا ملے نا، تو اسے ادھر بھیج دینا۔''

''اچھا" پرمیشر سنگھ نے ایک بار پھر اختر کا ماتھا چوما اور جیسے کچھ نگل کر بولا:

''جاؤ!''

اختر چند قدم چلا مگر پلٹ آیا۔۔۔"تم بھی آ جاؤ نا۔''

"نہیں بھئی!" پرمیشر سنگھ نے اسے سمجھایا۔۔۔"تمھاری اماں نے چٹھی میں یہ نہیں لکھا۔''

"مجھے ڈر لگتا ہے۔" اختر بولا۔

"قرآن کیوں نہیں پڑھتے؟" پرمیشر سنگھ نے مشورہ دیا۔

"اچھا" بات سمجھ میں آ گئی اور وہ قُل ھواللہ کا ورد کرتا ہوا جانے لگا۔

نرم نرم پو افق کے دائرے پر اندھیرے سے لڑ رہی تھی اور ننھا سا اختر دور دھندلی پگڈنڈی پر ایک لمبے تڑنگے سکھ جوان کی طرح تیز تیز جا رہا تھا۔ پرمیشر سنگھ اس پر نظریں گاڑے ٹیلے پر بیٹھا رہا اور جب اختر کا نقطہ فضا کا ایک حصہ بن گیا تو وہاں سے اتر آیا۔

اختر ابھی گاؤں کے قریب نہیں پہنچا تھا کہ دو سپاہی لپک کر آئے اور اسے روک کر بولے۔''کون ہو تم؟''

''اختر۔''

وہ یوں بولا جیسے ساری دنیا اس کا نام جانتی ہے۔

"اختر!" دونوں سپاہی کبھی اختر کے چہرے کو دیکھتے اور کبھی اس کی سکھوں کی سی پگڑی کو۔ پھر ایک نے آگے بڑھ کر اس کی پگڑی جھٹکے سے اتار لی تو اختر کے کیس کھل کر ادھر ادھر بکھر گئے۔

اختر نے بھنا کر پگڑی چھین لی اور پھر ایک ہاتھ سے سر کو ٹٹولتے ہوئے وہ زمین پر لیٹ گیا اور زور زور سے روتے ہوئے بولا۔۔۔"میرا کنگھا لاؤ۔ تم نے میرا کنگھا لے لیا ہے۔ دے دو ورنہ میں تمھیں ماروں گا۔"

ایک دم دونوں سپاہی دھپ سے زمین پر گرے اور رائفل کو کندھوں سے لگا کر جیسے نشانہ باندھنے لگے۔

''ہالٹ۔''

ایک پکارا جیسے جواب کا انتظار کرنے لگا۔ پھر بڑھتے ہوئے اجالے میں انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک نے فائر کر دیا۔ اختر فائر کی آواز سے دہل کر رہ گیا اور سپاہیوں کو ایک طرف بھاگتا دیکھ کر وہ بھی روتا چلا تا ہوا ان کے پیچھے بھاگا۔

سپاہی جب ایک جگہ جا کر رُکے تو پرمیشر سنگھ اپنی ران پر کس کر پٹی باندھ چکا تھا مگر خون اس کی پگڑی کی سیکڑوں پرتوں میں سے بھی پھوٹ آیا۔ اور وہ کہہ رہا تھا۔۔۔" مجھے کیوں مارا تم نے، میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا؟ میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔"

اور اختر بھاگا آ رہا تھا اور اس کے کیس ہوا میں اڑ رہے تھے۔

☆☆☆

11- ''پرمیشر سنگھ'' کا تنقیدی جائزہ

یہ افسانہ ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا، یعنی قیام پاکستان کے کم و بیش پانچ برس بعد۔ اس عرصے میں افسانہ نگار میں ایک جذباتی ٹھہراؤ آ چکا تھا اور اس نے غیر ضروری جذباتیت ختم ہوگئی۔ تقسیم کا سانحہ چوں کہ ایک بہت بڑا المیہ بھی تھا اس لیے ہر تخلیق کار اس سانحے سے متاثر ہوا۔ تقسیم کے موضوع نے تخلیقی ادب، افسانہ، ناول، غزل اور نظموں کے لیے علاوہ مجموعی طور پر ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے پرمیشر سنگھ میں بھی تقسیم کے بعد کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں دو مختلف مزاہب کے ماننے والوں کے درمیان محبت اور اخوت کو دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ افسانے کے مرکزی کردار پرمیشر سنگھ کا بیٹا کرتار سنگھ فسادات میں اس سے بچھڑ جاتا ہے۔ پرمیشر کا گاؤں پاکستان اور ہندوستان کی سرحد پر واقع ہے، جہاں سے مسلمانوں کے قافلے پاکستان جا رہے ہوتے ہیں اور ہندوؤں اور سکھوں کے قافلے ہندوستان داخل ہو رہے ہوتے ہیں۔ اسی گاؤں میں سکھوں کا ایک جتھہ گھات لگا کر بیٹھا ہوتا ہے تا کہ مسلمانوں کے قافلے کو لوٹ سکے۔ اسی افراتفری میں مسلمانوں کا ایک بچہ، اختر، قافلے سے بچھڑ جاتا ہے، جسے پرمیشر سنگھ پکڑ لیتا ہے۔ اس کے ذہن میں یہ ہے کہ اس کا بیٹا کرتار سنگھ بھی اسی طرح پریشان بھٹک رہا ہوگا۔ جب سکھ اختر کو مار دینا چاہتے ہیں تو وہ ان سے کہتا ہے: ''مارو نہیں یارو، اتنا سا تو ہے اور اسے بھی اسی واہگرو نے پیدا کیا ہے جس نے ہمیں پیدا کیا ہے۔'' گھر آ کر بھی اسے بیوی کے طعنوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے اور معاشرہ بھی اسے اچھی نظروں سے نہیں دیکھتا۔ جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ کوئی اسے برداشت کرنے کو تیار نہیں تو وہ اسے پاکستان بھیجنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ سرحد کے قریب کھڑے ہو کر وہ اختر کو دور کا اشارہ کر کے کہتا ہے کہ اس گاؤں میں اس کی ماں انتظار کر رہی ہے۔ جب پرمیشر واپس آ رہا ہوتا ہے تو فوجی کی گولی سے زخمی ہو جاتا ہے۔ یہی افسانے کا انجام ہے۔ افسانے میں مجموعی تاثر شر پر خیر کے غلبے کا ہے۔ اس طرح سے یہ افسانہ انسان دوستی اور

رواداری کی ایک اچھی مثال ہے۔ دوسری طرف فنی لحاظ سے، یعنی پلاٹ اور کرداروں اور ان کے آپسی ربط کے حوالے سے بھی افسانہ پختہ ہے۔

پرمیشر سنگھ انسان دوستی مذہبی رواداری اور خلوصِ انسانی کی لازوال تصویر کشی پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں کسی نظریے، آدرش یا عقیدے کی بجائے انسانیت کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس میں بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ سب سے بڑا مذہب اور عقیدہ انسانیت ہے۔ مذاہب نے بھی انسانیت کو عزت دی ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر منور ہاشمی لکھتے ہیں:

''محبت کے جذبے اور انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز کہانی قاری پر ایک پرتاثیر تاثر چھوڑتی ہے۔ فنی لحاظ سے افسانے کی تمہید اور اختتام کو تخلیقی حسن سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے فنی لوازم جیسے آہنگ، حسن ترتیب، زبان و بیان میں سادگی بھی ہے اور موضوع کے مطابق اس کے مکالمات برمحل بھی ہیں۔ بنیادی طور پر پرمیشر سنگھ کو انسان دوستی اور انسان نوازی جیسی صفات سے بھرپور کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس وقت دونوں طرف ہی کچھ لوگ ایسے موجود تھے جنھوں نے انسانوں پر بربریت اور تشدد کا راستہ اختیار کرنے کی بجائے ہمدردی کا راستہ اپنایا تھا۔

پرمیشر سنگھ افسانے میں انسان دوستی، رواداری، ایثار، دوسروں کے دُکھ کو اپنا دُکھ سمجھنا، اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر دوسروں کی جان بچانا اور یہ سب کچھ مذہب و مسلک کی قید سے آزاد ہو کر کردار ادا کرنا، ایسی اعلیٰ اخلاقی اقدار ہیں جن کو اگر آفاقی اقدار بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ندیم قاسمی نے افسانے میں نفرت کی بجائے ہمدردی اور ہمدردی کے ساتھ ساتھ چھوٹوں سے پیار کا اور رحم دلی سے پیش آنے کا سبق دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ قاسمی کے شاہکار افسانوں میں شامل ہے، اور تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھے گئے دیگر افسانوں کے مقابلے میں کسی لحاظ سے بھی کمتر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس افسانوی مجموعے ''بازارِ حیات'' کا فلیپ لکھتے ہوئے پروفیسر اُسلوب احمد انصاری نے بالخصوص پرمیشر سنگھ کی بے حد توصیف کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''پرمیشر سنگھ کو درجہ اول کی تخلیق ماننا مبالغہ نہ ہوگا۔ سردار جی (احمد عباس) تصویر سچی ہونے کے باوجود کسی قدر غیر متناسب ہوگئی ہے۔ ندیم قاسمی کے یہاں ہر چیز چجی تُلی اور نوک پلک سے آراستہ ہے۔'' (فلیپ مجموعہ بازارِ حیات، لاہور: اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء)

پروفیسر اُسلوب احمد انصاری اس افسانے کی فنی قدر و قیمت اور افسانوی نقطۂ نظر سے اس کی اہمیت یوں واضح کرتے ہیں:

''پرمیشر سنگھ ان سب سکھوں اور مسلمانوں سے الگ ہے جن کے سروں پر بہیمیت کے بھوت ناچ رہے ہیں۔ ان کے مقابلے میں اس میں ایک سوز، دردمندی اور دلا سائی ہے۔ پرمیشر سنگھ کی معصوم اور دلکش شخصیت... اپنے فطری، روایتی اور

مانوس تہذیبی رنگ سے ہم آہنگ رہنے کی نہ مٹنے والی خواہش، حیرت انگیز بصیرت، اعجازِ بیان اور گہری ہمدردی کے ساتھ واضح کی گئی ہے۔'' (محوّلہ بالا)

قاسمی کی تخلیقات میں انسان دوستی کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ یہ ایسا پہلو جوان کے ادبی مسلک میں ابتدا ہی سے راسخ ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی بھی ہے جس کا ایک اہم پہلو انسان کو اس کا چھنا ہوا وقار واپس دلانا تھا۔ احمد ندیم قاسمی کے اس طرزِ اظہار سے متعلق پروفیسر سحر انصاری رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے احمد ندیم قاسمی کی وابستگی کا سب سے بڑا محرک ان کی انسان دوستی ہے۔ ابتدا ہی میں ان کے ہاں عظمتِ انسان کا احساس اور تقدیرِ آدم کا ادراک نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں میں سے ایک اصول انسان کو اس کی عظمتِ گم شدہ سے ہم کنار کرنا اور تقدیرِ آدم کے رموز کو فاش کرنا ہے اس لیے احمد ندیم قاسمی کی اس سے وابستگی فطری تھی۔'' (مضمون ''دشتِ وفا کا سفر''، مشمولہ افکار، ماہنامہ (ندیم نمبر)، کراچی: ۱۹۷۵ء، ص ۳۹۶)

قاسمی نے اپنے افسانوں اور شاعری میں اپنی اس وابستگی کو نبھانے کی پوری پوری سعی کی ہے۔ قاسمی کا یہ افسانہ پنجاب کے لوگوں کی فراخدلی جیسی روایت کا بھی امین ہے، مشکل وقت انسان میں تبدیلی کا سبب بن سکتا ہے۔ معاشی تنگی منفی ہتھکنڈے اپنانے پر مجبور کر سکتی ہے، وہ بھی ایسے حالات میں جب انسان قتل و غارت گری اور دربدری کے حالات سے دوچار ہو مگر افسانہ نگار نے پرمیشر سنگھ میں استقامت، خلوص اور ایثار جیسی صفات کو اُجاگر کیا ہے۔

12- امتیاز علی تاج

تعارف وسوانح:

امتیاز علی تاج 13 اکتوبر 1900ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مولوی سید ممتاز علی اور والدہ محمدی بیگم بھی مضمون نگار اور مصنف تھے۔ امتیاز علی تاج نے ابتدائی تعلیم لاہور سے حاصل کی۔ ان کا زیادہ رجحان ڈراما کی طرف تھا۔ وہ گورنمنٹ کالج لاہور کی ڈرامیٹک کلب کے سرگرم رکن بھی منتخب ہوئے تھے۔

۱۹۲۲ء میں صرف بائیس برس کی عمر میں ڈراما (انارکلی) لکھا، جو اردو ڈراما کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے کئی ڈرامے اسٹیج، فلم اور ریڈیو کے لیے تحریر کیے۔ اس کے علاوہ بچوں کے لیے بھی انھوں نے ڈرامے لکھے، جن میں ایک جاسوسی سیریز انسپکٹر اشتیاق اور مشہور کریکٹر چچا چھکن ہیں۔ اس کے علاوہ محاصرہ غرناطہ (ناول) اور ہیبت ناک افسانے بھی مشہور ہوئے۔ ان کے دیگر کامیاب ڈراموں میں، آخری رات، پرتھوی راج، گونگی، بازارِ حسن اور نکاح ثانی بھی شامل ہیں۔

امتیاز علی تاج طویل عرصے تک مجلس ترقی ادب لاہور سے وابستہ رہے۔ یہاں آپ نے اردو ڈرامے کی تاریخ کو یکجا کر کے ۱۶ جلدوں میں شائع کروایا۔ ان کے مرتب کردہ ڈراموں سے اردو ڈرامے کی پوری تاریخ محفوظ ہوگئی ہے۔ ان کو ان کی خدمات کے عوض ستارہ امتیاز سے نوازا گیا۔ امتیاز علی تاج کا انتقال ۱۹۷۰ء میں ہوا۔

13- ڈراما 'انارکلی' کا تعارف

انسان میں تماشا دیکھنے کا شوق فطری ہے اور ازل سے وہ اپنی معاشرتی زندگی میں ایسے مواقع فراہم کرتا رہا ہے جس سے وہ اس کی تسکین کر سکے۔ ڈرامائی ادب اور تھیٹر کے باقاعدہ آغاز کا زمانہ قریباً پانچ سو سال قبل مسیح قرار دیا جاتا ہے اور اس دور میں یونان میں ڈرامے نے بہت ترقی کی اور بڑے بڑے ڈراما نگار پیدا ہوئے اس کے بعد اہل یورپ نے بطور خاص ڈرامے کو اپنایا اور اس پر خصوصی توجہ دی۔

مغرب کے مقابلے میں اردو میں ڈراما کم لکھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو ادب پر ابتدا میں تصوف کا اثر تھا اور ہمارے صوفیہ نے اپنی مذہبی احتیاط پسندی کی بنا پر ڈرامے کی طرف توجہ کی۔ اس کے علاوہ ہمارے ادب پر سب سے زیادہ اثر فارسی زبان وادب کا پڑا، چونکہ فارسی میں ڈراما نگاری کی روایت موجود نہ تھی اس لیے اردو میں بھی ڈراما نہیں لکھا گیا۔ پھر یہ کہ

درباروں کی سرپرستی بھی بالعموم شعرا ہی کے لیے مخصوص تھی اس لیے بھی ڈرامے کی حوصلہ افزائی نہیں ہو سکی۔ اردو کا پہلا باقاعدہ ڈراما واجد علی شاہ نے ۱۸۵۸ء میں لکھا اس کا نام ''رادھا کنھیا'' ہے۔ اسی زمانے میں امانت لکھنوی نے اپنا ڈراما ''اندر سبھا'' لکھا۔ یہ اردو ڈرامے کا بالکل ابتدائی زمانہ تھا اور امید تھی؟؟ واجد علی شاہ کی سرپرستی میں ڈراما ابھی اور ترقی کرے گا کہ سلطنتِ اودھ اپنے سیاسی زوال کا شکار ہوگئی اور واجد علی شاہ کو قید کر کے کلکتہ بھیج دیا گیا۔

اردو ڈرامے کا دوسرا دور بمبئی سے شروع ہوتا ہے۔ اسی دور کے ڈرامہ نگاروں میں احسن لکھنوی، بیتاب بنارسی اور طالب بنارسی قابل ذکر ہیں مگر اس دور میں سب سے زیادہ شہرت آغا حشر کاشمیری کو حاصل ہے اس دور کے ڈرامے ایک تاریخی حیثیت کے تو ضرور حامل ہیں لیکن ادبی اور فنی اعتبار سے زیادہ بلند درجہ نہیں رکھتے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں جن لوگوں نے سرپرستی کی انھیں ڈرامے کی ادبی حیثیت سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی بلکہ انھوں نے ڈرامے کو تجارتی بنیادوں پر اپنایا تھا۔ ڈرامے کا یہ دور ۱۹۳۵ء تک قائم رہا۔ اس کے بعد ڈرامے کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے نمائندہ ڈرامہ نگاروں میں حکیم احمد شجاع، سید امتیاز علی تاج، آغا شاعر دہلوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ ڈراما نگار ہیں جنھوں نے قدیم تھیٹر روایات سے بھی فائدہ اٹھایا اور جدید انگریزی اور یورپی ڈرامے سے بھی واقفیت رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے جو ڈرامے لکھے ان میں قدیم و جدید ڈرامے کی روایات کا اجتماع نظر آتا ہے۔ اس زمانے کے ڈرامے میں عشق و محبت کے علاوہ معاشرتی اور سماجی موضوعات پر بھی ڈرامے لکھے گئے اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ڈرامے خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد پاکستان میں آرٹ کونسلوں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے ڈرامے کے فروغ میں نمایاں کردار انجام دیا۔ اس حوالے سے جو ڈراما نگار سامنے آئے ہیں ان میں مرزا ادیب، اپندر ناتھ اشک، آغا بابر، خواجہ معین الدین اور اشفاق احمد کے نام ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

14- ڈراما ''انارکلی'' کا خلاصہ

امتیاز علی تاج کا یہ ڈراما مغل شہنشاہ اکبر اعظم کے بیٹے شہزادے سلیم اور شاہی محل کی ایک کنیز انارکلی کی داستان محبت ہے۔ ڈرامے کے آغاز ہی میں ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزادہ سلیم محل کی ایک کنیز نادرہ بیگم (جسے اکبر نے انارکلی کا خطاب دے رکھا ہے) کی محبت میں مبتلا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انارکلی کے محل میں آ جانے سے ایک اور کنیز دلارام بھی شہزادہ سلیم کو چاہتی ہے لیکن اب تک اسے اظہار جذبات کا کوئی موقع نہیں ملا ہے۔ دلارام انارکلی کے نہ صرف عروج اور عزت افزائی پر اس سے رشک و حسد میں مبتلا ہو جاتی ہے بلکہ جب اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ شہزادہ سلیم انارکلی کی طرف مائل ہے تو وہ انارکلی کو اپنی رقیب تصور کرتے ہوئے اس کے خلاف سازش کا ایک جال تیار کرتی ہے۔ اتفاق سے جشن نوروز کا سارا انتظام و

اہتمام دلا رام کے ہاتھ میں دیا تھا۔ اس جشن میں انارکلی کو بادشاہ کے حضور اپنے رقص ونغمہ کا مظاہرہ کرنا ہے۔ دلا رام وہاں نشستوں اور آئینوں کی ترمیم اس طرح رکھتی ہے کہ بادشاہ شہزادے کی حرکات وسکنات شیشوں میں دیکھ سکے۔ جب انارکلی کے گانے کی باری آتی ہے تو دلا رام پانی میں شراب ملا کر اسے پلا دیتی ہے اور فیضی کی ایک ایسی غزل منتخب کر کے اسے گانے کے لیے دیتی ہے جس میں عاشق کی طرف سے اپنے محبوب کے لیے والہانہ جذبات محبت کا بیان ہے۔ انارکلی شراب کے سرور میں ماحول سے بے گانہ ہو جاتی ہے اور کچھ اس انداز سے نغمہ سرائی کرتی ہے، گویا وہاں اس کے اور سلیم کے سوا اور کوئی نہیں۔ اس کی اس کیفیت کو سب محسوس کرتے ہیں۔ سلیم انارکلی کو اشاروں سے منع کرتا ہے اور دلا رام یہی منظر اکبر کو آئینوں میں دکھا دیتی ہے۔ جسے دیکھ کر اکبر غصے سے بے قابو ہو جاتا ہے اور انارکلی کو قید میں ڈالنے کا حکم دے دیتا ہے۔ اکبر کو اس بات کا ملال ہے کہ سلیم نے ایک ادنیٰ کنیز کو اپنا مرکز توجہ کیوں بنایا۔ ادھر دلا رام اکبر سے حلفیہ بیان کرتی ہے کہ اس نے سلیم اور انارکلی کو اپنے کانوں سے بادشاہ کے خلاف سازش کرتے ہوئے سنا ہے اور یہ بھی کہ انارکلی سلیم کو اکبر کے خلاف اکساتی اور بغاوت پر آمادہ کرتی ہے۔ اسی گفتگو کے دوران داروغہ زنداں اکبر کے حضور باریاب ہو کر شکایت کرتا ہے کہ سلیم نے بزور شمشیر انارکلی کو قید سے چھڑا لے جانا چاہا اور اسے بڑی مشکل سے اس سے باز رکھا جا سکا۔ اکبر یہ سب باتیں سن کر اس قدر غضب ناک ہوتا ہے کہ اسی وقت انارکلی کو زندہ دیوار میں گاڑ دینے کا حکم صادر کر دیتا ہے اور اگلے دن صبح اسے زندہ دیوار میں چنوا دیتا ہے۔ جب سلیم کو انارکلی کی موت کی خبر ملتی ہے تو وہ طیش کے عالم میں باہر جانا چاہتا ہے لیکن اسے بتایا جاتا ہے کہ وہ نظر بند ہے اور باہر نہیں جا سکتا۔ اسی وقت دلا رام سے اس کا سامنا ہوتا ہے اور انارکلی کی بہن ثریا اسے بتاتی ہے کہ دلا رام ہی انارکلی کے قتل کی ذمہ دار ہے۔ سلیم ایک عالم جنون میں اس کا گلا دبا دیتا ہے۔ جب اکبر کو اس واقع کی اطلاع ہوتی ہے تو وہ فوراً سلیم کے پاس پہنچتا ہے لیکن سلیم اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ اکبر لاکھ چاہتا ہے کہ وہ اسے باپ کہہ کر سینے سے لگ جائے لیکن سلیم اس پر آمادہ نہیں ہوتا۔ اکبر نہایت مایوسی اور شکست خوردگی کے عالم میں مسند پر بیٹھ جاتا ہے اور اس کی ماں اسے تسلی دیتی اور اس کا سر اپنے سینے سے لگا لیتی ہے۔

15- ڈرامے کے کردار

جلال الدین اکبر — شہنشاہ ہند

سلیم — اکبر کا بیٹا اور ولی عہد

بختیار — سلیم کا بے تکلف دوست

رانی	اکبر کی راجپوت بیوی اور سلیم کی ماں
انارکلی	حرم سرا میں اکبر کی منظورِ نظر کنیز
ثریا	انارکلی کی چھوٹی بہن
ماں	انارکلی اور ثریا کی ماں
دلارام	انارکلی سے پہلے اکبر کی منظورِ نظر کنیز
زعفران	حرم سرا کی کنیزیں
شتارہ	ایضاً
مروارید	ایضاً
عنبر	ایضاً

خواجہ سرا کافور

داروغہ زنداں، خواجہ سرا، بیگمیں، کنیزیں وغیرہ

مقام قلعہ لاہور

زمانہ ۱۵۹۹ء کا موسم بہار

16- ڈراما

''انارکلی'' (منتخب حصہ)

ـــ امتیاز علی تاج ـــ

منظر دوم (زندان اسی روز آدھی رات کو)

ایک تہہ خانہ جس کی اونچی اونچی دیواریں سیل کی وجہ سے شور آلود ہیں۔ چھت کے قریب ایک سلاخ دار روزن ہے جو باہر زمین کی سطح سے اونچا ہونے کے باعث اس تہ خانے میں ہوا اور روشنی آنے کا اکیلا راستہ ہے، سامنے ایک دروازہ ہے جس کے باہر تہہ خانے سے دو سیڑھیاں اونچی ایک مختصر سی ڈیوڑھی ہے۔ تہہ خانے کی سیڑھیاں اسی ڈیوڑھی میں آ کر ختم ہوتی ہیں۔ دروازے میں سلاخیں لگی ہیں اور باہر کی طرف ایک بھاری قفل پڑا ہے۔ تہہ خانے میں سیاہی مائل پتھر کا فرش ہے، کونے میں پرال کا ایک ڈھیر ہے جو قیدی کے بستر کا کام دیتا ہے۔

روشنی کے لیے طاق میں جو چراغ رکھا تھا بجھ چکا تھا۔ تہہ خانے میں اندھیرا ہے صرف روزن میں سے باہر کا آسمان اور اس کے تارے نظر آ رہے ہیں۔ یہی روشنی ہے۔ جس کی امداد سے اگر آواز کی رہنمائی میں غور سے دیکھا جائے تو تہہ خانے کے درمیان انارکلی کھڑی ہوئی ایک نسبتاً کم تاریک دھبے کی طرح نظر آتی ہے۔

حرم کے جشن کی جگمگاہٹ کے بعد آج جب اس کے دماغ پر تیز و تند شراب کا اثر رفتہ رفتہ زائل ہوا۔ تو اس نے اپنے آپ کو اس تیرہ و تاریک مجلس میں پایا، وہ روتی رہی۔ چیختی رہی چلاتی رہی لیکن اس کی فریاد کی کچھ سنوائی نہ ہوئی۔ اسے کچھ یاد نہیں وہ یہاں کب اور کیوں کر لائی گئی اور اس کے دماغ پر اب تک ایک غبار سا چھایا ہوا ہے اور اس کے سہمے ہوئے حواس اسے یہ یقین دلانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ یہ سب کچھ نیند میں گزر رہا ہے۔

انارکلی: ٹوٹ جا، نیند ٹوٹ جا، میں تھک گئی۔ سانس ختم ہو جائیں گے۔

مر جاؤں گی۔ نہیں نیند میں۔ پھر کیا ہوگا؟............ (دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر بے قراری سے سر ہلاتی ہے)

صاحب عالم! مجھے جگا دو۔ جہاں سو رہی ہوں۔ اس جگہ میرے سینے پر سر رکھ دو، میری بھنچی ہوئی مٹھیاں کھول دو۔ مجھے آواز دو۔ آہستہ سے دل کی دھڑکن میں، سانس کی گرمی میں، کوئی سن نہ لے صرف میں سنوں، میری انارکلی، میری اپنی انارکلی!!

میں کہوں سلیم، سلیم!

خواب کی دنیا میں آوازیں مل جائیں۔

تمھاری گود میں آنکھیں کھول دوں، میں بولوں، صاحب عالم! میرے بادشاہ!

سلیم: انارکلی! میری نادرہ!

اور پھر دونوں مسکرا پڑیں۔ میں تمہیں یہ بھیانک خواب سناؤں! تم مجھے اپنی آغوش میں لے لو اور قہقہہ لگاؤ! تم سے لپٹ جاؤں! اور میں بھی قہقہہ لگاؤں اور پھر اکٹھے کوئی سہانا خواب دیکھنے لگیں، محبت کا، روشنی کا جگمگاتا ہوا۔

(چونک کر سہم جاتی ہے......

تہہ خانے کا اوپر کا دروازہ کھلنے کی آواز آتی ہے۔)

کون!

اماں! میری اماں! اماں! میری اماں!

(دوڑ کر دروازے کی طرف جاتی ہے اور اسے دھکیلتی ہے)

راستہ نہیں! اماں میری اماں راستہ نہیں!

(سہم کر سکڑی ہوئی کھڑی ہے)

کسی کے سیڑھیوں پر سے اترنے کی آواز آتی ہے۔ خطرے کے احساس سے سراسیمہ ہو کر کبھی چھپنے کے لیے کونوں کی طرف بڑھنا چاہتی ہے۔ کبھی بھاگ جانے کو پھر دروازے کی طرف رخ کرتی ہے ایسی متوحش ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا کرے منہ سے ایک مدھم سا کانپتا ہوا شور نکل رہا ہے۔

آخر چکر کھا کر گر پڑتی اور بے ہوش ہو جاتی ہے۔

ڈیوڑھی میں روشنی اور سائے نظر آتے ہیں۔

ذرا سی دیر بعد سلیم اور اس کے پیچھے داروغہ زنداں داخل ہوتا ہے۔ سلیم نے فرغل پہن رکھی ہے، داروغہ زنداں نے روشنی کے لیے ایک دوشاخہ اٹھا رکھا ہے۔ اس کی مدھم روشنی میں اس دبلے پتلے سیاہ فام شخص کی کھچڑی داڑھی، عقاب نما ناک اور چھوٹی چھوٹی آنکھیں خوفناک معلوم ہوتی ہیں، داروغہ زنداں دوشاخہ کو ایک طاق میں رکھ دیتا ہے۔)

سلیم: (مڑ کر)

تم باہر ٹھہرو۔

داروغہ: (تامل سے)

میں نے اس کا وعدہ نہ کیا تھا۔

سلیم: میں نے تنہا ملاقات کرنے کی قیمت ادا کی ہے۔

داروغہ: تنہائی میں ملاقات انمول ہے۔

سلیم: ملاقات یوں ہی ہوگی۔
تمھیں سوچنے کی پھر اجازت ہے۔

داروغہ: یہ میری موت اور زندگی اور میرے خاندان کی راحت ورسوائی کا سوال ہے۔

سلیم: (رکھائی سے)
میں سمجھ سے کام لوں گا۔

داروغہ: (تامل سے)
مجھے بہت شبہ ہے۔

سلیم: (کڑک کر)
کمینے تو سمجھتا ہے مجھے پیاسا لوٹا دے گا۔ترستا پھیر دے گا۔

داروغہ: میں بے بس ہوں۔

سلیم: میں ولی عہد ہوں اور تمہاری بے ایمانی کی داستان شہنشاہ کے کانوں تک پہنچانے کے بہت سے ذریعے ابھی تک رکھتا ہوں۔

داروغہ: (مرعوب ہوکر) صاحب عالم!

سلیم: (حقارت سے) باہر جا!

داروغہ: (جاتے جاتے) لیکن صاحب عالم مجھے معلوم ہے۔انارکلی کے متعلق اپنے فرائض کی کوتاہی سے زیادہ کسی داستان کا ظل الٰہی کے کانوں تک پہنچنا خطرناک نہیں۔

سلیم: (ان سنی کر کے) اس وقت لوٹ جب میں پکاروں۔

داروغہ: (ڈیوڑھی میں سے) میں اس وقت لوٹوں گا جب فرض مجھے پکارے گا۔

سلیم: زمین پر! (جلدی سے بیٹھ جاتا ہے) زندہ ہونا (بلاکر) انارکلی! انارکلی (اس کا سر اپنی گود میں رکھ لیتا ہے) انارکلی

بولو! آنکھیں کھولو۔ ہوش میں آؤ۔ انارکلی!

انارکلی: (بولتی ہے مگر آنکھیں بند ہیں) صاحب عالم......صاحب عالم...... یہ تم ہی ہو؟ میں نے پہچان لیا......تمھاری آواز سن رہی ہوں پکارو......اور زور سے......جھنجھوڑو!

سلیم: انارکلی میری جان جاگو۔ دیکھو تمہیں سلیم جگا رہا ہے۔ تمہارا سلیم!

انارکلی: نیم وا آنکھوں سے جانتی تھی......کیسی پیاری بات!...... پر اب تک تم کہاں تھے؟ میں اس تپتی اور جھلستی ہوئی نیند میں روتی رہی......چیختی رہی......تمھیں پکارتی رہی۔

سلیم: (ہلا کر) انارکلی اب تک بے ہوش ہو۔ جاگو۔ میری روح جاگو!

انارکلی: جاگ گئی۔ تم سے بول نہیں رہی۔ تمھاری آواز سن نہیں رہی؟ میرے ہوش وحواس تو تم ہو تمھارے ہوتے میں کیوں بے ہوش ہونے لگی۔

سلیم: (پریشانی سے اسے اسے تکتے ہوئے) انارکلی تم دیوانی ہو گئی ہو!

انارکلی: (بیٹھ جاتی ہے) تم سے کسی نے کہا؟ ظلم کی ان کلوں نے جو میرے رونے پر ہنستے تھے، کھلکھلاتے تھے، قہقہے مارتے تھے۔ درندے! (انگلی ہونٹوں پر رکھ کر) چپ چپ۔ دیکھو سنو! ویران نیند میں سے ان کے قہقہوں کی گونج آ رہی ہے (سہم کر سلیم سے چمٹ جاتی ہے) میرے پاس سے مت جانا۔ صاحب عالم نہ جانا! وہ مجھے جیتا نہ چھوڑیں گے۔ مار ڈالیں گے۔ چھری بھونک کر گلا گھونٹ کر گھور کر، صرف کھلکھلا کر!

سلیم: (سراسیمگی سے) انارکلی خدا کے لیے ہوش میں آؤ۔ محبت کا واسطہ ہوش میں آؤ۔ میرے دماغ کے تار بہت تن چکے ہیں۔

انارکلی: (سلیم کا منہ تکتے ہوئے) میں کیا کروں۔ کچھ کہو تو۔ تم صرف حکم دو۔ کنیز مانے گی۔

سلیم: (مضطرب ہو کر ادھر ادھر دیکھتا ہے کہ کیا کرے پھر بے بسی کے عالم میں انارکلی کا منہ تکنے لگتا ہے) انارکلی یاد کرو کیا ہوا تھا میرے ساتھ مل کر یاد کرو کیا ہوا تھا جہاں مجھ کو چھوڑا تھا وہیں سے مجھ کو ساتھ لو۔

انارکلی: کہاں سے؟

سلیم: (ہاتھ اس کے گرد ڈال کر) تمہیں جشن کی رات یاد ہے۔

انارکلی: (سوچتے ہوئے) جشن کی رات؟...... ہاں ہاں وہاں تم تھے، میری عمر بھر کی آرزو، روشنیوں اور خوشبوؤں میں سلیم بن کر بیٹھی ہوئی تھی اور تم تھے......میں گا رہی تھی تم مسکرا رہے تھے......میں ناچ رہی تھی، تم جھوم رہے تھے اور جنت

زمین پر اتر رہی تھی۔ کاش میں اس جنت میں گیت اور ناچ بن کر رہ جاتی۔

سلیم: ہاں ہاں اور پھر؟

انارکلی: اور پھر! ہاں جیسے جہنم کا سب سے گہرا اور اندھیرا غار پھٹ پڑا کالے اور اندھیرے دھوئیں نے ہمیں ایک دوسرے سے کھو دیا اور شعلوں کی پتلی پتلی۔ لمبی لمبی اور بے قرار زبانیں لپک پڑیں۔ میرا دم گھٹ کر رہ گیا۔ اور......

سلیم: اور تمہیں نہیں معلوم یہ کیا ہوا تھا؟

انارکلی: (سلیم کو تکتے ہوئے) تم بتاؤ؟

سلیم: ظل الٰہی نے ہم دونوں کو محبت کے اشارے کرتے ہوئے دیکھ لیا تھا یاد نہیں ان کی وہ گرج ''ہو''!

انارکلی: (سوچتے ہوئے) یاد آ گیا۔ آ گیا۔ آسمان پھٹ پڑا تھا۔ پناہ! پناہ!

سلیم: اور پھر وہ حبشی غلام۔ ان کا تم کو گرفتار کرنا۔

(انارکلی سکڑ کر سلیم کے ساتھ لگ جاتی ہے)

اور پھر وہ تمہیں یہاں قید خانے میں ڈال گئے۔

انارکلی: قید خانے میں؟ (ادھر ادھر دیکھ کر) ہم کہاں ہیں؟ قید ے خانے میں...... مجھے یاد آ گیا (پیشانی پر ہاتھ رکھ لیتی ہے) میرے دماغ پر کیا آ گیا تھا۔ یوں ہی ہے سب کو معلوم ہو چکا۔ یوں ہی ہونا تھا۔ میں قید ہوں۔ میری ماں۔ میری ثریا۔ میں قید ہوں (سر جھکا لیتی ہے) تم بھی قید ہو صاحب عالم؟

سلیم: (دروازے پر ایک نظر ڈال کر کھڑا ہو جاتا اور اپنے ساتھ انارکلی کو بھی کھڑا کر لیتا ہے) میں تمہیں لے جانے کو آیا ہوں۔

انارکلی: ظل الٰہی مان گئے۔ مجھے تم کو دے ڈالا؟

سلیم: نہیں۔ میں ان کی چوری سے تمہیں بھگا لے جانے کو آیا ہوں۔

انارکلی: بھگا لے جانے کو؟

سلیم: وہ مجھے مار ڈالیں گے۔

انارکلی: مار ڈالیں گے (سوچتے ہوئے) اور پھر نعش رہ جائے گی (لجاجت سے) نہیں نہیں میری جان کیوں لیتے ہیں۔ میں نے کیا کیا ہے؟ میں تمہیں چاہتی ہوں اس لیے؟ اور کچھ نہیں چاہتی۔ مجھے چاہنے دیں۔ میں چاہتی رہوں گی۔ صرف چاہتی رہوں گی اور چاہتی آپ ہی مر جاؤں گی۔

سلیم: (جوش سے) یہ ناممکن ہے۔تم میرے ساتھ بھاگ کر جاؤ گی۔

انارکلی: کہاں؟

سلیم: جہاں ظل الٰہی کی شعلہ بار نظریں نہیں پہنچ سکتیں۔ جہاں ان کی پیشانی کی شکنوں کا سایہ نہیں پڑ سکتا۔ جہاں محبت آزادی کے سانس لیتی ہے۔محبت ہنستی ہے۔محبت کھیلتی ہے۔

انارکلی: (سوچتے ہوئے) ایسی جگہ! ایسی جگہ!

سلیم: (جذبات سے بے تاب ہو کر انارکلی کو بازو میں لے لیتا ہے) تو میرے دل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر حکومت کرے گی۔تو میری دنیا کی ملکہ ہو گی اور میں تیری دنیا کا غلام! اور وہاں رنگین جھاڑیوں کی معطر ٹھنڈک میں جہاں کلیاں لجا کر رہی جا رہی ہوں گی اور چاند محبت کی سوچ میں چپ چاپ تھم گیا ہو گا۔مغرور عاشق تھکے ہوئے چاہنے والے آرام کریں گے۔تو میرے زانو پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر کے لیٹے گی اور صرف میرے سانس میں محبت کو سنے گی اور جب تو مسکرا کر آنکھیں کھول دے گی تو چاند ہنستا ہوا چل دے گا۔کلیاں کھلکھلا کر ہم پر گرنے لگیں گی اور پھولوں کے نرم اور معطر ڈھیر کے نیچے دو دھڑکتے ہوئے دل دبے جائیں گے۔

انارکلی: (بے تابی سے) چلو ادھر کو چلو وہاں کا کون سا راستہ ہے۔

سلیم: (فرغل سے تلوار نکال کر) وہ یہاں ہے۔

انارکلی: (ڈر جاتی ہے) تلوار! خودکشی ہے؟ دوسری دنیا میں۔ یہاں نہیں؟

سلیم: یہاں یا وہاں۔

انارکلی: (گھبرا کر) وہ تمہیں پکڑ لیں گے۔ مجھے تم سے چھین لیں گے۔محبت بچھڑ جائے گی۔ پھر کیا ہو گا؟

سلیم: تقدیر ہی جانتی ہے۔

انارکلی: (سلیم کے ساتھ لگ کر) یوں نہ کرو۔ یوں نہ کرو۔تم کسی مصیبت میں پھنس جاؤ گے۔ میں کیا کروں گی؟ یوں نہیں، یوں نہیں اس میں خطرہ ہے نہ جانے کیا ہے؟

سلیم: ہم اکٹھے مرنے کو بھی تیار ہیں......تیار ہیں انارکلی؟

انارکلی: (کچھ دیر سلیم کا منہ تکتی رہتی ہے) ہاں تیار ہیں۔

سلیم: تو آؤ میرے بازوؤں میں آؤ۔ میں تمہیں اس زندان اور قلعے میں خون کی کیچڑ میں سے گزار لے جاؤ گا۔ باہر برق

رفتار گھوڑے ہمارے منتظر ہیں، اور باقی تقدیر جانتی ہے

(سلیم بازو کھول دیتا ہے انارکلی اس سے لپٹ جاتی ہے۔ وہ دائیں ہاتھ میں تلوار لیے اور بایاں ہاتھ انارکلی کے گرد ڈالے درانہ ڈیوڑھی کی طرف بڑھتا ہے۔ یک لخت سیڑھیوں سے کسی کے اترنے کی آواز آتی ہے)

داروغہ: (ہانپتا کانپتا ڈیوڑھی میں داخل ہوتا ہے۔ اس قدر خوف زدہ اور سراسیمہ معلوم ہوتا ہے کہ بات نہیں کر سکتا) صاحب عالم! صاحب عالم!

سلیم: تو آ گیا کمینے۔ انارکلی کو مجھ سے چھیننے؟

داروغہ: (بے انتہا پریشانی کے عالم میں) نہیں نہیں اور بات ہے۔

سلیم: کیا ہے؟

داروغہ: میں اور آپ دونوں خطرے میں ہیں۔

سلیم: کیسے؟

داروغہ: ظل الٰہی ادھر آ رہے ہیں۔

(انارکلی آنکھیں پھاڑے داروغہ کو تک رہی تھی ظل الٰہی کا نام سنتے ہیں ایک آہ بھر کر کے بے ہوش ہو جاتی ہے۔ سلیم کے ایک ہاتھ میں تلوار ہے دوسرے ہاتھ سے اس نے بے ہوش انارکلی کو سنبھال رکھا ہے۔)

سلیم: (گھبرا کر) ظل الٰہی! کون کہتا ہے؟

داروغہ: چوکی دار خبر لایا ہے۔

سلیم: کیوں آئے؟ (سوچ میں پڑ جاتا ہے) انارکلی کی جان لینے کو؟

داروغہ: نہیں قیدیوں کے معائنے کے لیے۔

سلیم: جھوٹ! رات کو معائنہ؟ وہ جان لینے کو آئے ہیں۔ مار ڈالنے کو۔

داروغہ: اس وقت سزا نہیں ہو سکتی۔

سلیم: (تن کر کھڑا ہو جاتا ہے) انہیں آنے دو، جو ہو سو ہو۔

داروغہ: دوزانو ہو کر اور ہاتھ جوڑ کر مجھے بچا لیجیے۔ صاحب عالم للہ چلے جائیں۔ انھوں نے آپ کو یہاں دیکھ لیا۔ تو میں سزا پاؤں گا۔ مار ڈالا جاؤں گا۔ میرے بچے دنیا میں لاوارث رہ جائیں گے۔ ہم سب برباد ہو جائیں گے (پیروں کو

ہاتھ لگا کر) چلے جائیں، اللہ چلے جائیے۔

سلیم: اور انارکلی کو تم خونی بھیڑیوں کے رحم و کرم پر چھوڑ جاؤں؟

داروغہ: اس کا بال بھی بیکا نہ ہونے پائے گا۔

سلیم: مجھے اعتبار نہیں۔

داروغہ: (سلیم کے قدموں میں سر رکھ کر) رات کو سزا نہیں ہو سکتی۔

سلیم: (متفکر نظروں سے) میرا اطمینان نہیں ہو سکتا۔

داروغہ: میں خدا اور رسول کے سامنے کہتا ہوں۔ رات کو سزا نہیں ہو سکتی۔

سلیم: (تذبذب کی پریشانی میں اس کام نہ تکتے ہوئے) آج کے بعد مجھے یہاں آنے کا موقع نہیں مل سکتا۔

داروغہ: (سینے پر ہاتھ رکھ کر) میں موقع دوں گا۔

سلیم: (اسے شبہ کی نظروں سے تکتے ہوئے) کب؟

داروغہ: (کھڑے ہو کر) آج ہی رات میں۔

داروغہ: (مضطرب ہو کر ڈیوڑھی میں جاتا اور لوٹ کر آتا ہے صاحب عالم جلدی کیجیے۔ آپ کو یہاں رہنا ہے تو مجھے جان بچا کر بھاگ جانے دیجیے۔ ظل الٰہی یہاں آئیں۔ تو صرف آپ کو اور انارکلی کو پائیں (مایوسی سے سر ہلا کر) لیکن پھر بھی۔ میں پھر بھی برباد ہو جاؤں گا۔ میں کیسے اپنے اپنے بے خبر بال بچوں کو ساتھ لے کر بھاگ سکوں گا۔ (سر پیٹ کر) میری غریب بیوی! معصوم بچو! تمہیں کیا معلوم تم صبح کو آنکھ کھولو گے تو کیا خبر سنو گے۔ میں لٹ گیا۔ میرے اللہ۔ میرے شہزادے۔ میں لٹ گیا (زمین پر بیٹھ کر رونے لگتا ہے)

سلیم: تو سچ کہتا ہے۔ مجھے پچھتانا نہ ہوگا۔

داروغہ: (کھڑے ہو کر آنسو پونچھتے ہوئے) مجھے اس وقت بچا لیجیے۔ میں آپ کی مدد کروں گا۔

سلیم: کیسے؟

داروغہ: آپ اوپر میرے حجرے میں ٹھہریئے ظل الٰہی کے رخصت ہو جانے کے بعد میں دروازہ کھلا چھوڑ کر ان کے ساتھ چلا جاؤں گا۔ آپ نیچے آیئے گا اور انارکلی کو اٹھا لے جایئے گا۔ ظل الٰہی اسے میری بھول کا نتیجہ سمجھیں گے۔ آپ انارکلی کو بچا لیں گے۔ میرا قصور بھی تھوڑی سزا پر ٹل جائے گا۔

سلیم: (توقف کے بعد) تو جو کہہ رہا ہے۔ یہی کرے گا۔

داروغہ: (سر جھکا کر) مگر میں غریب اہل وعیال والا ہوں۔ تنخواہ۔

سلیم: (بات کاٹ کر) تو کسی چیز کا محتاج نہ رہے گا۔

(کسی کے سیڑھیوں پر سے اترنے کی آواز آتی ہے۔ داروغہ لپک کر ڈیوڑھی میں جاتا ہے۔)

سپاہی: (سیڑھیوں ہی میں سے) داروغہ صاحب! ظل الٰہی آ پہنچے (واپس جاتا ہے)

سلیم: (گھبرا کر) تو اپنے لفظوں پر قائم رہے گا۔

داروغہ: (جلدی سے اندر آ کر) خدا اور رسول ﷺ شاہد ہیں۔

سلیم: میں کہاں جاؤں۔

داروغہ: (ڈیوڑھی میں جاتے ہوئے) میرے ساتھ آیئے۔

سلیم: (انارکلی کو فرش پر لٹا کر (میری راحت، میری ٹھنڈک، یہاں آرام کر۔ خدا اور اس کے فرشتے تیرے محافظ ہوں۔)

(آگے آگے داروغہ اور پیچھے پیچھے سلیم جاتا ہے سیڑھیوں پر سے ان کے قدموں کی آواز غائب ہونے کے تھوڑی دیر بعد انارکلی ہوش میں آتی ہے)

انارکلی: (لیٹے لیٹے) صاحب عالم ہم پہنچ گئے؟...... کہاں ہیں؟ اندھیرا کیوں ہے؟...... چاند کہاں گیا؟

بیش قیمت تخت پر زری کے کام کی مسند بچھی ہے اور اس پر تکیے رکھے ہیں۔ دائیں بائیں دیوار کے نیچی چوکیوں پر زریں پھول دانوں میں رتن مالا اور پھول کی رنگینوں میں سے پاڈل، نواری اور نرگس کے پھول ابھرا بھر کر عطر بیز ہیں۔

کمرے کے درمیان میں اکبر ایک کشمیری فرغل پہنے ہاتھ ایک ہشت پہلو میز پر ٹکائے کھڑا سامنے گھور رہا ہے۔ پیچھے تخت پر رانی بیٹھی ہے۔

رانی: مہاراج رحم کیجیے۔ پہلے میری التجا تھی کہ اس کو چھوڑ دیجیے۔ اب میری فرمائش ہے۔ انارکلی کو سلیم کے لیے چھوڑ دیجیے۔

اکبر: انارکلی کو سلیم کے لیے؟ یہ تم کہہ رہی ہو رانی؟

رانی: سب کچھ سوچ کر۔ سب کچھ سمجھ کر سب پہلوؤں پر غور کر کے۔

اکبر: تمہارا مشورہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے تمام خواب چکنا چور کر ڈالوں۔ وہ خواب جو میرے دنوں کا پسینہ، میری راتوں کی نیند، میری رگوں کا لہو، میری ہڈیوں کا مغز ہیں۔ تمہارا مشورہ ہے کہ میں ان سب کو چکنا چور کر ڈالوں۔

رانی: (کچھ کہنا چاہتی ہے۔ مگر نہیں کہتی۔ سر جھکا لیتی ہے) اولاد کے لیے کیا کچھ نہیں کیا جاتا۔

اکبر: (دبے ہوئے جوش سے) کیا کچھ نہ کیا گیا۔

رانی: (سر جھکائے ہوئے) پھر اب بھی ہم کیوں نہ ماں اور باپ کا حق ادا کریں۔

اکبر: اور اس سے کب تک اولاد کے فرض کی امید نہ رکھیں۔

رانی: (سر اٹھا کر) کیوں امید نہ رکھیں؟ ہم ہی تو تھے جو اولاد کی آرزو میں سائے کی طرح اداس پھرتے تھے۔ ہم ہی تو تھے جو اولاد پا کر دونوں جہاں حاصل کر بیٹھے تھے اور ہمارے لیے تو اس کا ایک تبسم زندگی کے تمام زخموں پر مرہم تھا۔ ہم تو صرف اس لیے اس کی تمنا کرتے تھے کہ اس سے ہمارا ویران دل آباد ہے اور ہم اپنی موت کے بعد بھی اس میں زندہ رہ سکیں۔ پھر اس سے توقع کیسی؟

اکبر: تم ماں ہو صرف ماں۔

رانی: (جل کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ضبط کی کوشش کرتی ہے مگر نہیں رہا جاتا۔ پھٹ پڑتی ہے) میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں صرف شہنشاہ۔

اکبر: (منہ موڑتے ہوئے) ہم اسے محبت کی غیر ضروری نرمی سے بگاڑنا نہیں چاہتے۔

رانی: (چڑ کر) سختی ایک نوجوان اور جوشیلی طبیعت کو سنوار نہیں سکتی۔

یہاں تو نہ کوئلوں کوک ہے نہ پھولوں کی خوشبو...... تمہارا دل کہاں دھڑک رہا ہے؟...... کہو تو؟...... چپ کیوں ہو؟ (بیٹھ کر) ہائے زندان ہے، وہی جہنم اور تم نہیں اور میرے سلیم تم یہاں آ جاؤ یہیں جنت بن جائے گی۔ بس تم آ جاؤ اور کہیں نہ جائیں گے۔ یہیں گلے میں باہیں ڈال کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دم توڑ دیں گے۔ آ جاؤ تمہیں انارکلی تمہیں دیکھے بغیر نہ گذر جائے۔

(سیڑھیوں پر سے پھر کسی کے اترنے کی آواز آتی ہے۔ انارکلی خوف کے مارے کھڑی ہو کر پھٹی پھٹی آنکھوں سے دروازے کی طرف تکتی ہے۔

(داروغہ زنداں آتا ہے اور کواڑ بند کر کے ایک قہقہہ لگاتا ہے)

انارکلی: (ڈرتے ڈرتے) صاحب عالم کہاں ہیں؟

(داروغہ کچھ جواب نہیں دیتا۔ ایک اور قہقہہ لگاتا ہے اور سیڑھیاں چڑھ جاتا ہے)

عالم! صاحب عالم! (چلا کر) شہزادے! شہزادے!

(ہانپتے ہوئے) سلیم! سلیم! (بے دم ہو کر)

میری اماں! میری اماں! (بے ہوش ہو کر دروازے کے سامنے گر پڑتی ہے۔)

(پردہ)

17- ڈراما ''انارکلی'' کا تجزیہ

18- انارکلی کا پلاٹ:

ڈرامے میں چند واقعات کو ایسے تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کو پلاٹ کہتے ہیں اور پلاٹ ہی پر ڈرامے کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے بڑی ماہرانہ صناعی اور فنی ریاضت سے کام لے کر ڈرامے کا پلاٹ تعمیر کیا ہے۔ تین ابواب کے اس ڈرامے میں کل تیرہ مناظر ہیں۔ پہلے دو ابواب میں چار چار اور تیسرے باب میں پانچ مناظر رکھے گئے ہیں۔ ان تینوں ابواب کو مرکزی خیال اور ڈرامے کے موضوع کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن کے نام علی الترتیب یہ ہیں:

۱۔ آغاز......عشق

۲۔ کشمکش......رقص

۳۔ انجام......موت

پہلے باب کا نام عشق اس لیے رکھا گیا ہے کہ اس میں ڈرامہ نگار نے سلیم اور انارکلی کے عشق کی ابتدا اور اس کے محرکات کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ہر اچھے ڈرامے کی طرح ڈرامہ ''انارکلی'' بھی ابتدا ہی سے ہماری توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈرامے کے ابتدائی مناظر میں واقعات کو کچھ اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ کہانی میں ہماری دلچسپی فوراً قائم ہو جاتی ہے۔ مثلاً ہمیں شروع ہی میں معلوم ہو جاتا ہے کہ انارکلی کے آنے سے قبل دلارام کو محل میں ایک خاص مقام حاصل تھا اور وہ بادشاہ کی مقرب اور منظور نظر بھی تھی لیکن اس کی چند دنوں کی غیر حاضری میں انارکلی نے اس کی جگہ لے کر نہ صرف محل میں غیر معمولی مقبولیت حاصل کر لی ہے بلکہ وہ شہزادہ سلیم کے دل میں بھی ایک خاص جگہ بنا چکی ہے اور دلارام خود سلیم کو دل ہی دل میں چاہتی ہے۔ اس نئی صورت حال سے نپٹنے کے لیے کسی موقع کی منتظر ہے۔ یہاں پر قاری کے دل میں خود بہ خود خیال پیدا ہوتا ہے کہ دیکھیں اب دلارام اپنے مفاد کے تحفظ اپنے مقام کی بازیافت اور اپنے حریف کو شکست دینے کے لیے کیا رویہ اختیار کرے گی۔ اس کے بعد مصنف نے بڑی فنکارانہ چابکدستی سے واقعات کو اس طرح آگے بڑھایا ہے کہ ہر واقعہ ہمیں آئندہ کے تصادم اور کشمکش سے قریب لے جاتا ہے لیکن ہم واضح طور پر یہ سمجھ نہیں پاتے کہ آئندہ کیا ہوگا۔ البتہ یہ ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ دلارام آگے چل کر ضرور کوئی ایسی سازش کرے گی اور انارکلی پر ایسا وار کرے گی جو اس کے زوال کا سبب بن جائے۔

دوسرے باب میں دلارام کی سازش کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ ان باب کا نام ''رقص'' اس لیے رکھا گیا ہے کہ اس کے ایک منظر میں جشن نوروز کے موقع پر ایک محفل رقص ہی میں ڈراما اپنے عروج کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تک لانے کے لیے ڈرامہ نگار نے اب تک اپنے قارئین کو تجسس اور تذبذب کی کیفیت میں مبتلا رکھا تھا لیکن دلارام کی سازش کامیاب ہونے اور انارکلی کے قید کیے جانے پر جہاں وہ پچھلا تذبذب ختم ہو جاتا ہے تو ڈرامہ نگار رانی اور انارکلی کے ساتھ کیا سلوک کرے۔ آیا وہ اس کی ماں اور اپنی رانی کی بات مان کر اسے معاف کردے گا یا اس کے لیے کوئی سزا تجویز کرے گا۔ کشمکش کی یہ نئی صورت حال ایک اور تصادم کے امکان کو جنم دیتی ہے۔

تیسرے باب میں دیوار میں چنوائے جانے پر انارکلی کا المیہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے اور سلیم کی محبت ناکامی کا زخم کھا کر اسے وقتی طور پر جنوں و دیوانگی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ اپنے باپ کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ اس سارے المیے کا ذمہ دار وہ اکبر کو سمجھتا ہے آغاز سے لے کر انجام تک امتیاز علی تاج نے واقعات کی کڑیوں کو مربوط و منظّم کر کے کچھ اس طرح پلاٹ کو آگے بڑھایا ہے کہ کہیں کوواقعہ زائد، غیر ضروری یا زبردستی ٹھونسا ہوا نہیں معلوم ہوتا اور ہر ہر قدم پر قاری کی دلچسپی اور حیرت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ کشمکش اور تصادم کو پیش کرنے اور اسے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتے میں جس نظم وضبط اور فنی بصیرت سے کام لیا گیا ہے اس نے اس ڈرامے کی عظمت میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

19- کردار نگاری

ڈرامہ نگار اپنے پلاٹ کے خاکے میں کرداروں کے ذریعے رنگ بھرنا اور واقعات کو انہی کے سہارے آگے بڑھاتا ہے۔ واقعات میں ایک منطقی ربط پیدا کرنے کے لیے کرداروں کی حرکات وسکنات سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پلاٹ کی چستی اور موزونیت بہت حد تک اچھی کردار نگاری کی مرہون منت ہوتی ہے۔ انارکلی میں چار کردار تو بنیادی اور مرکزی حیثیت کے حامل ہیں یعنی اکبر، سلیم، دلارام اور انارکلی اور باقی کردار اگرچہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں لیکن پلاٹ کے دروبست اور اس کے ارتقا...... میں ان کا حصہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ یہ تاج کی کردار نگاری کا کمال ہے کہ انھوں نے ضمنی کرداروں کو بھی قصے میں اتنی اہمیت عطا کر دی ہے۔ آیئے اب ڈرامے کے چار کلیدی کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیں۔

انارکلی:

انارکلی اس ڈرامے کی ہیروئن ہے۔ اس کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے ڈرامہ نگار ڈرامے میں اس کے ظاہر ہونے سے قبل ہی دوسری کنیزوں کی گفتگو کے ذریعے اس کا تعارف ہم سے کروا دیتا ہے اور پھر جب وہ ڈرامے میں پہلی بار ہمارے

سامنے آتی ہے تو اس کے سراپا کی دیگر خصوصیات بتاتے ہوئے جس خصوصیت کی طرح تاج نے خاص طور پر اشارہ کیا ہے وہ اس کے چہرے پر چھائی ہوئی افسردگی اور ملال کی کیفیت ہے جس اس کی شخصیت کا ایک حصہ بن گئی ہے۔ اسے اس بات کا پورا احساس ہے کہ وہ ایک کنیز ہے اور ایک کنیز کی شہزادے سے محبت کا پایۂ تکمیل تک پہنچنا اسے بظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ہزاروں اندیشے اور وسوسے اسے دن رات گھیرے رہتے ہیں اور وہ محلاتی سازشوں اور جوڑ توڑ سے بے خبر اپنی خیالی دنیا میں مگن رہتی ہے۔ جہاں طرح طرح کے توہمات اٹھتے بیٹھتے اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔ انارکلی کی اس داخلی کیفیت کو تاج نے اس کے اعمال وافعال، گفتگو اور طور طریقوں کے ذریعے بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے۔

سلیم:

اکبر اعظم کا بیٹا سلیم ایک رومان پسند اور عاشق مزاج نوجوان شہزادہ ہے جو انارکلی پر عاشق ہونے کے بعد ہر صورت میں اور ہر قیمت پر اسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے اس ڈرامے میں سلیم کو ایک شہزادے سے زیادہ ایک عاشق کے روپ میں پیش کیا ہے یا اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ سلیم کے نزدیک عشق، شہزادگی سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور اپنی محبت کے مقابلے میں وہ شاہی شان وشوکت اور جاہ وجلال کو ایک معمولی درجے کی چیز سمجھتا ہے۔

اکبر اعظم:

یہ وہ کردار ہے جس میں بیک وقت دو شخصیتیں آپس میں دست وگریباں ہیں۔ ان میں سے ایک شخصیت تو بادشاہ کی ہے جس نے تیرہ سال کی عمر میں ہندوستان کے تخت پر قدم رکھا اور اپنی ذات، لیاقت، ذہانت، ہمت، جرأت اور سیاسی سوجھ بوجھ کی بدولت اسے دنیا کی ایک عظیم سلطنت بنا دیا اور دوسری شخصیت ایک باپ کی ہے جسے اپنے بیٹے سے والہانہ محبت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اسے اپنی ہی طرح شاہانہ جاہ جلال کا پیکر دیکھنے کا آرزومند ہے۔ اکبر ہر حال میں ایک شہنشاہ ہے اور اپنے بیٹے کو بھی اپنے نقش قدم پر چلتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ باپ اور بیٹے کا یہ نظریاتی اختلاف قصے اور پلاٹ کے اعتبار سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے خارجی تصادم کی ایک صورت حال پیدا ہوتی ہے لیکن کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی یہ ایک دلچسپ صورت حال ہے۔ وہ یہ گوارا نہیں کرسکتا کہ سلیم ایک کنیز کی محبت کی خاطر ہندوستان کے تخت کو پائے حقارت سے ٹھکرا دے لیکن دوسری طرف اس کے اندر چھپی ہوئی شفقت پدری اسے سلیم پر زیادہ سختی کرنے سے روکتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے اندر کشاکش اور جذباتی شکست وریخت کا ایک ایسا عمل شروع ہو جاتا ہے جو اس کی شخصیت کے توازن اور قوت عدل کو متزلزل کر دیتا ہے اور وہ غصہ سے مغلوب ہو کر انارکلی کو اپنے عتاب کا نشانہ بنا دیتا ہے۔ اکبر کے پورے کردار کو جو مغلیہ

سلطنت کے روایتی جمال وجلال کا مظہر ہے پیش کرتے ہوئے تاج کی کردار نگاری اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔

دلارام:

شاہی محل کی کنیزوں میں ایک خاص مقام کی حامل کنیز ہے جسے اکبر اور سلیم کا قرب خاص بھی حاصل ہے اور جو اپنے دل میں سلیم کی محبت بھی چھپائے ہوئے ہے وہ انارکلی اور سلیم کی محبت کا راز جاننے کے بعد قدرتی طور پر حسد و رقابت کے جذبات کا شکار ہے اور شہزادے کو کوئی نقصان پہنچائے بغیر انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹا دینا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ انارکلی کے مقابلے میں پسپا ہونے کی بجائے اپنے وقتی زوال اور عارضی ذلت کو بڑے حوصلے اور صبر سے برداشت کرتی ہے اور اپنی عقل و ذہانت کے بل بوتے پر ہمیشہ کے لیے اس کا قصہ پاک کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔ دلارام کے کردار میں تاج نے گوناگوں خصائص اور ڈرامائی تصادم کے بہترین لوازمات بھر دیے ہیں اور ان حقائق کو مختلف مقامات پر اس طرح بروئے کار لائے ہیں کہ دلارام کی صورت میں کردار نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

20- انارکلی میں مکالمہ نگاری

ڈرامے میں جس طرح پلاٹ کی وضاحت کے لیے کردار تخلیق کیے جاتے ہیں اسی طرح کرداروں کی فطرت، ان کی عادات اور خیالات کو مکالموں کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ڈرامے میں کردار نگاری اور مکالمہ نویسی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اچھی کردار نگاری اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک ڈرامہ نگار کامیاب مکالمہ نویسی پر عبور نہ رکھتا ہو۔ اس لیے کہ کرداروں کی خصوصیات ان کی گفتگو اور ان کے مکالمے ہی سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ انارکلی میں تاج نے جہاں اعلیٰ درجے کی کردار نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ وہاں ان کے مکالمے بھی اپنی چستی و برجستگی اور زبان و بیان کی موزونیت کے اعتبار سے ہماری توجہ فوراً اپنی طرف مبذول کرا لیتے ہیں۔ جیسا کہ آپ کو پہلے بھی بتایا گیا، اچھے مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ مکالمہ کردار کی عادت و فطرت، اس کی سماجی حیثیت اور اس کے ماحول کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس اصول کو سامنے رکھ کر جب ہم انارکلی کے مکالموں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے اپنے کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا کروائے ہیں وہ نہ صرف ان کرداروں کی ذہنی و جذباتی کیفیات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں بلکہ کرداروں کے مرتبہ و شان کو بھی پوری طرح پیش نظر رکھا گیا۔ تاج کے مکالموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ مکالموں کے ذریعے ڈرامائی کیفیت کو زیادہ پر اثر اور پر کشش بنانے کا کام بھی لیتے ہیں اور ان کے مکالمے ڈرامے کے ارتقائی عمل کو آگے بڑھانے اور قارئین میں حیرت و تجسس کے جذبات ابھارنے میں بہت مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

21- خود آزمائی

درج ذیل سوالوں کے مختصر جواب دیں:

1- ڈراما کس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے؟

2- ڈرامے کے کل کتنے فنی لوازم ہوتے ہیں؟

3- اردو کا پہلا ڈراما کس نے لکھا اور کب؟

4- ''اندرسبھا'' کے مصنف کا نام بتائیں؟

5- امتیاز علی تاج کہاں پیدا ہوئے اور ان کا سن پیدائش کیا ہے؟

6- امتیاز علی تاج نے انارکلی کس سنہ میں لکھا؟

7- دلارام اور انارکلی کے درمیان رقابت کی دو وجوہات لکھیں؟

8- دلارام، انارکلی کو کس طرح بادشاہ کی نظروں سے گراتی ہے؟

9- اکبر، سلیم سے کس بات پر ناراض رہتا ہے؟

10- اکبر نے انارکلی کو اس کے جرم کی کیا سزا دی؟

11- ڈرامے کے آخری سین میں سلیم اکبر کو کیوں پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے؟

12- فردوسِ بریں کا خلاصہ تحریر کریں۔

13- فردوسِ بریں کے مصنف عبدالحلیم شرر کی ادبی زندگی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

14- ناول فردوسِ بریں میں بلقان خاتون اور شیخ علی وجودی کے کردار کی وضاحت کریں؟

15- فردوسِ بریں میں فرقہ باطنیہ کی جنت کا نقشہ کس طرح کھینچا گیا ہے؟

16- ناول میں مرکزی کردار حسین نے کس طرح شیخ علی وجودی کی اطاعت کی؟

17- احمد ندیم قاسمی کی کتابوں کا مختصر تعارف پیش کریں۔

18- احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری پر مختصر نوٹ لکھیں۔

19- افسانہ 'پرمیشر سنگھ' کا مرکزی خیال کیا ہے؟

20- افسانہ پرمیشر سنگھ کا تنقیدی جائزہ پیش کریں۔

22- مجوزہ کتب

1- **ناول کیا ھے؟**:احسن فاروقی ،نورالحسن ہاشمی ،دانش محل لکھنؤ، س ن

2- **اردو ناول(تفھیم و تنقید)**: مرتب: ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ادارہ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۲ء

3- **فن افسانہ نگاری**: وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۷ء

4- **اردو افسانہ روایت اور مسائل**: مرتبہ: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء

5- **نیا اردو افسانہ(انتخاب ،تجزیے اور مسائل)**: مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۱ء

6- **اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید**: عشرت رحمانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

یونٹ نمبر: 5

خاکہ نگاری، سفرنامہ، طنز و مزاح

تحریر: ڈاکٹر محمد صفدر رشید
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ظفر حسین ظفر

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا بنیادی فرق یہ ہے کہ غیر افسانوی نثر میں کہانی کا عنصر نہیں ہوتا۔ افسانوی نثر میں ادب کی وہ تمام اصناف کا احاطہ شامل ہے جو کہانی کی مختلف شکلوں کو پیش کرتی ہیں۔ ادب میں غیر افسانوی نثر کو 'اسالیبِ نثر' کے نام سے الگ سے شناخت کیا جاتا ہے۔ غیر افسانوی نثر میں سفر نامہ، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، طنز و مزاح، تبصرہ نگاری، خاکہ نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ تخلیقی ادب میں تخیل اور جذبات کی آمیزش سے ایسا مرقع تیار کیا جاتا ہے جو حقیقی ہونے کی بجائے استعاراتی یا مجازی معنی رکھتا ہے۔ جب کہ غیر افسانوی نثر میں زندگی کے تجربات، مشاہدات، حسیات اور مطالعۂ علم کے ذریعے زندگی کی تفسیر بیان کی جاتی ہے۔

خواہ افسانوی نثر ہو یا افسانوی؛ ہر صنفِ ادب اپنا خاص دائرہ کار رکھتی ہے۔ یوں طنز و مزاح، سفر نامہ یا خاکہ نگاری کی بھی اپنی حدود موجود ہیں۔ ان اصناف میں لکھنے کے بھی خاص اصول و قواعد ہیں جن کی رو سے ایک سفر نامہ یا خاکہ ادبیت کی سطح پر پہنچتا ہے۔ ادب میں غیر افسانوی نثر نے بھی ادبی چاشنی اور فلسفۂ حیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ اس لیے ان اصنافِ ادب کو بھی بہت فروغ ملا ہے۔

آپ کی اس کتاب میں سفر نامہ، خاکہ اور طنز و مزاح کے معروف ناموں کا تعارف اور ان کے منتخب اقتباسات اور فن پاروں کو پڑھایا جائے گا۔ امید کرتے ہیں کہ طلبا و طالبات میں ان اصناف کے تعارف اور فن پاروں کے بعد ان میں مزید مطالعہ کا شوق پیدا ہوگا۔

یونٹ کے مقاصد

1- ادبی اصناف کی غیر افسانوی نثر سے متعارف کروانا۔

2- سفر نامہ، طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کا بطور اصناف اور ان کے معروف لکھنے والوں کا تعارف کروانا۔

3- شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری سے آگاہی دینا۔

4- بیگم اختر رضا الدین کے معروف سفر نامے ''سات سمندر پار'' کے ادبی اختصاص سے آگاہ کروانا۔

5- طنز و مزاح میں ابنِ انشا کی نثر سے متعارف کروانا۔

1- اردو میں خاکہ نگاری

تعارف وسوانح:

انگریزی میں خاکے لیے Pen Portrait اور Sketch کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔اسکیچ مصوری کی اصطلاح ہے جس میں چندلکیروں کی مدد سے کسی شخص کے چہرے کے خدوخال واضح کیے جاتے ہیں۔خاکے میں خاکہ نگار کم سے کم الفاظ میں کسی شخصیت کے نمایاں اوصاف واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔یہاں خاکہ نگار کی مہارت کام آتی ہے کہ اس نے بہت سی معلومات میں سے چند اہم معلومات اور اپنے تاثرات کو استعمال میں لاکر شخصیت کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔اسے ضروری اور غیرضروری میں فرق قائم کرنا پڑتا ہے۔اچھا خاکہ نگار وہ ہوتا ہے جو اپنے خاکے کو مضمون نہ بننے دے۔بہت سی معلومات مضمون کے لیے مفید ہوسکتیں ہیں مگر خاکے کے لیے نقصان دہ۔مثلاً کسی ادیب کا خاکہ لکھتے ہوئے اس کی کتابوں کا جائزہ لینا غلط ہوگا۔خاکے میں ہم اس ادیب کو بحیثیت عام انسان دیکھنا چاہتے ہیں۔اس کی خوبیاں اور خامیاں ہمارے سامنے اس طرح آئیں کہ ہمیں اس پر پیار آئے۔اس کی شخصیت کے منفرد گوشے ہمارے سامنے کرنے چاہیے اور یہ اس صورت میں ممکن ہے، جب خاکہ نگار اس شخصیت کو قریب سے جانتا ہے۔جتنا زیادہ خاکہ نگار کا خاکے کی شخصیت سے تعلق ہوگا ،اسی قدر اچھا خاکہ تحریر ہوگا۔خاکہ نگار کا کمال اصل شخصیت کو سامنے لانا ہوتا ہے۔

خاکہ نگار ایک کمرے کی طرح شخصیت کے بکھرے گوشوں کو جمع کرتا ہے۔جس طرح کیمرے میں ہر وہ چیز آجاتی ہے جو تصویر کے ساتھ منسلک ہوتی ہے۔اس طرح خاکہ نگار بھی شخصیت کے منفی پہلوؤں کو چھپاتا نہیں بلکہ اُسے شخصی خوبیوں کے ساتھ پیش کر کے ایک کل بناتا ہے۔خاکہ نگار نہ ہی مصلح ہوتا کہ وہ جگہ جگہ اپنی رائے دیتا پھرے۔خاکہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ محتسب بننے سے اجتناب کرے۔شمیم حنفی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اسے یہ حق حاصل نہیں کہ اپنے موضوع پر اخلاقی حکم لگائے یا فیصلے صادر کرے۔اسے افسانہ نگار کی طرح اپنے موضوع کی طرف خاصا رواداری کا رویہ اپنانا پڑتا ہے۔تاکہ اُس کی بنائی ہوئی تصویر کسی ترمیم و اضافے کے بغیر،جیسی کہ وہ ہے اسی شکل میں سامنے آئے۔خاکہ نگار جب تک اس کلیت کا احترام نہیں کرتا جس سے شخصیت اپنی خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ پہچانی جاسکے،اس کی بنائی ہوئی تصویر مکمل نہیں ہوسکتی اس کا کام نہ تو بت گری ہے نہ بت شکنی۔افسانہ نگار کی طرح اپنے تاثرات میں وہ قدرے مبالغہ

آمیز ہوسکتا ہے، مگر موضوع کی طرف ہمدردی، رواداری اور انصاف پسندی کا رویہ برقرار رہنا چاہیے۔

(آزادی کے بعد دھلی میں اردو خاکہ: مرتب: شمیم حنفی، اردو اکادمی دہلی، طبع چہارم ۲۰۰۴ء، ص ۱۱)

خاکہ نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ کہیں خاکہ شخصیت کا سوانحی مضمون نہ بن جائے۔ خاکے کے لیے ہرگز ضروری نہیں کہ اس سے قاری کو اس کی پیدائش یا موت اور اس کی زندگی کے نمایاں سنگِ میل کے بارے میں آگاہی ہو۔ اس ضمن میں ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

> ''خاکہ نگار کو ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیے جو صاحبِ خاکہ کی انفرادی تصویر نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاقیات و مذہب اور سماجی و معاشی رویوں کے بارے میں اس کے خیالات کی سچی عکاسی کرتے ہوں نیز خاکہ لکھتے وقت واقعات کے انتخاب میں اس امر کو بھی ملحوظ رکھا جانا چاہیے کہ خاکے میں خلوت و جلوت کا صحیح عکس نظر آئے کیوں کہ بعض اوقات (یا شاید اکثر اوقات) ایسا ہوتا ہے کہ جو آدمی حلقۂ احباب میں ہنس مکھ، بذلہ سنج، آزاد خیال اور انجمن آرا ہوتا ہے گھر میں انتہائی سنجیدہ، سخت گیر، تنگ نظر اور تنہائی پسند واقع ہوتا ہے گویا خاکہ نگار کی موضوع شخصیت سے قربت بہت ضروری ہے کیوں کہ انسان اپنے قریبی دوستوں پر ہی کھلتا ہے۔''
>
> (خاکہ نگاری(فن و تنقید): شاخسار پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۱)

اردو کا اوّلین خاکہ نگار مرزا فرحت اللہ بیگ کو کہا جاتا ہے، جنھوں نے ۱۹۲۷ء میں اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی ...... کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' لکھا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد ڈاکٹر سید عابد حسین، رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، عصمت چغتائی، منٹو، اشرف صبوحی، شاید احمد دہلوی، محمد طفیل، احمد بشیر، وغیرہ نے خاکہ نگاری میں خاص شہرت حاصل کی۔ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ''گنجینہ گوھر'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ جس میں سترہ خاکے ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''بزم خوش نفساں'' ہے، جس میں چھبیس خاکے ہیں۔ نصاب میں شامل خاکہ ''مولوی نذیر احمد دھلوی''، ان کی کتاب گنجینہ گوھر سے لیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ شاہد احمد دہلوی، مولوی نذیر احمد کے پوتے ہیں۔

2- شاہد احمد دہلوی

تعارف وسوانح:

شاہد احمد دہلوی ۱۹۰۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے عوض انھیں اہم ادبی مقام حاصل ہے۔شاہد احمد دہلوی ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی مجلّہ 'ساقی' کے مدیر اور ماہر موسیقی بھی تھے۔ساقی کا اجرا ۱۹۳۰ء میں دہلی سے ہوا، جس میں اپنے عہد کے نمایاں لکھنے والے شامل ہوتے تھے۔شاہد صاحب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک میں شامل ہوئے اور اس کی دہلی شاخ کے سیکریٹری بن گئے۔پاکستان بننے کے بعد شاہد احمد دہلوی کراچی منتقل ہو گئے۔

خاکہ نگاری کے علاوہ ''دلی کی بپتا اور اجڑا دیار کے نام سے مرحوم دلی کے حالات قلم بند کیے۔شاہد احمد دہلوی کی ایک پہچان ان ی ترجمہ نگاری بھی تھی۔انھوں نے درجنوں کتابوں کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔شاہد احمد دہلوی کو موسیقی میں بھی دلچسپی تھی۔انہوں نے دہلی گھرانے کے مشہور استاد، استاد چاند خان سے موسیقی کی تربیت حاصل کی تھی۔شاہد احمد دہلوی ریڈیو پاکستان پر 'ایس احمد' کے نام سے موسیقی کے پروگرام کرتے تھے۔ان کے موسیقی اور سنگیت شناسی کے حوالے سے ان کے بکھرے مضامین کو یکجا کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔شاہد احمد دہلوی کو ۱۹۶۳ء کو ان کی خدمات کے عوض صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی بھی عطا کیا گیا۔

شاہد دہلوی کے خاکوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو گوشت پوست کا انسان سمجھتے ہیں وہ اس کی خامیوں کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی خوبیوں کو۔یہی وجہ ہے کہ قاری کو شخصیت سے اپنایت پیدا ہو جاتی ہے۔شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کی مقبولیت کا ایک سبب ان کا اندازِ بیان اور اسلوب ہے ان کی نثر کا ہر پڑھنے والا معترف ہو جاتا ہے۔ان کا ہر فقرہ نپا تلا ہوتا ہے۔الفاظ نہ کم نہ زیادہ۔ان خاکوں میں دہلوی رنگ نمایاں ہے۔قاری کو ہر سطر میں دہلوی محاورہ اور روزمرہ دکھائی دیتا ہے۔دہلوی محاوروں کے بہت سے رنگ ان خاکوں میں محفوظ ہو گئے ہیں۔زبان کا صحیح استعمال اور محاوروں کو برتنے کا سلیقہ انھیں ورثے میں ملا ہے۔شاہد احمد دہلوی کے بارے میں ڈاکٹر اسلم فرّخی کہتے ہیں:

> ''دادا نے اردو نثر کو وہ انداز دیا تھا جس سے ناول اور افسانے کی زبان کو فروغ پانے کے امکانات بہت واضح ہو گئے تھے۔پوتے نے اس ادبی ورثے اور روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو افسانے کو ترقی کے نئے راستے پر گامزن کر دیا۔شاہد صاحب اجڑی ہوئی دلّی کے دل دادہ تھے۔انھوں نے دلّی کے حسن، رعنائی، بانکپن اور وضع داری کو اپنی تحریروں میں جذب کر لیا۔ان کی پُر وقار شخصیت میں بھی یہی حسن، رعنائی، بانکپن اور وضع داری نمایاں تھی۔اب ایسی وضع داری کہاں۔''

(شاهد احمد دهلوی: شخصیت اور فن : تاج بیگم فرخی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، صفحہ ۶۰)

3- خاکہ

''ڈپٹی نذیر احمد دہلوی''

—شاہد احمد دہلوی—

میں نے مولوی نذیر احمد صاحب کو پانچ برس کی عمر میں آخری بار دیکھا۔ اس سے پہلے دیکھا تو ضرور ہوگا مگر مجھے بالکل یاد نہیں۔ مجھے اتنا یاد ہے کہ ہم تین بھائی ابّا کے ساتھ حیدرآباد دکن سے دلّی آئے تھے تو کھاری باؤلی کے مکان میں گئے تھے۔ ڈیوڑھی کے آگے صحن میں سے گزر کر پیش دالان میں گئے، یہاں دو تین آدمی بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے۔ پچھلے دالان کے دروں میں کیواڑوں کی جوڑیاں چڑھی ہوئی تھیں جن کے اوپر رنگ برنگ شیشوں کے بستے بنے ہوئے تھے۔ یہ تین دروازے تھے جن میں دو کھلے ہوئے تھے اور ایک دائیں جانب کا بند تھا۔ اس کمرے نما دالان میں ہم ابّا کے ساتھ داخل ہوئے تو سامنے ایک پلنگ پر ایک بڑے میاں دکھائی دیے۔ ان کی سفید داڑھی اور کنٹوپ صرف یاد ہے۔ ابّا جلدی سے آگے بڑھ کر ان سے لپٹ کر رونے لگے اور ہم حیران کھڑے رہے۔ جب ان کے دل کی بھڑاس نکل گئی تو ہمیں حکم ہوا کہ دادا ابّا کو سلام کرو۔ ہم نے سلام کیا، انھوں نے پیار کیا۔ ایک ایک اشرفی سب کو دی اور ہم کمرے کے اندھیرے سے گھبرا کر باہر نکل آئے اور کھیل کود میں لگ گئے، اس کے بعد انھیں پھر دیکھنا نصیب نہیں ہوا۔

سر سالار جنگ نے جب انھیں حیدرآباد بلایا تو انھوں نے یہ کہہ کر آنے سے انکار کر دیا کہ میں اسٹرانگ گورنمنٹ کو چھوڑ کر ویک گورنمنٹ میں نہیں آتا۔ جب انھوں نے اصرار کیا تو تنخواہ اتنی زیادہ طلب کی کہ وہ کسی قاعدے سے اتنی رقم نہیں دے سکتے تھے۔ اس دشواری کو یوں حل کیا گیا کہ مولوی صاحب کے ساتھ ان کے دو دامادوں کو بھی اچھی تنخواہوں پر رکھ لیا گیا۔

مولوی نذیر احمد کو زمانہ سازی بالکل نہیں آتی تھی۔ سچی بات کہنے میں انھیں باک نہ ہوتا تھا۔ حیدرآباد دکن میں بڑے بڑے عہدوں پر مامور ہوئے مگر خوش کسی کو نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے زیادہ عرصہ تک وہاں نہ رہ سکے اور پنشن لے کر دلّی چلے آئے۔ ان کے لیے ''غیور جنگ'' کا خطاب تجویز ہوا تھا۔ مگر انھوں نے اسے قبول نہیں کیا۔

نواب افتخار علی خان والی ریاست جاورہ کے بھائی نواب سرفراز علی خاں مرحوم بہت بیمار تھے۔ ان کے لیے طبیبوں کی کیا کمی تھی؟ دنیا بھر کے علاج کرائے مگر شفا نہ ہوئی۔ ایک دن انھوں نے مولوی نذیر احمد کو خواب میں دیکھا کہ ان سے کہہ رہے ہیں، ''ہمارے قرآن کا ترجمہ چھپوا لو۔ اچھے ہو جاؤ گے۔'' نواب صاحب نے میرے والد کو دلّی خط لکھا اور اس خواب کی روداد بیان کر کے ترجمہ شائع کرنے کی اجازت مانگی، والد صاحب نے اجازت دے دی اور صرف ترجمہ قرآن دو بڑی

خوبصورت جلدوں میں ریاست جاورہ کے چھاپہ خانے سے شائع ہوا۔ خدا کی شان کہ نواب صاحب بالکل تندرست ہو گئے اور جب اس واقعہ کے کوئی بیس سال بعد میں ان سے ملا تو سترے بہترے ہو چکے تھے، مگر وہ ایک بڑا خوب صورت نیا محل بنوا رہے تھے کیوں کہ انھوں نے ایک اور نئی شادی کر لی تھی۔

مولوی احمد حسن، صاحب احسن التفاسیر، مولوی نذیر احمد کے خویش تھے۔ ایک دن مولوی نذیر احمد کے ہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ مولوی احمد حسن نے دیکھا کہ ڈپٹی صاحب کی کہنیاں بہت میلی ہو رہی ہیں اور ان پر میل کی ایک تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ مولوی صاحب سے نہ رہا گیا، بولے ''اگر آپ اجازت دیں تو جھانوے سے آپ کی کہنیاں ذرا صاف کر دوں۔'' ڈپٹی صاحب نے اپنی کہنیوں کی طرف دیکھا اور ہنس کر کہنے لگے۔ ''میاں احمد حسن یہ میل نہیں ہے۔ میں جب بجنور سے آ کر پنجابی کٹڑے کی مسجد میں طالب علم بنا تھا تو رات رات بھر مسجد کے فرش پر کہنیاں ٹکائے پڑھا کرتا تھا۔ پہلے ان کہنیوں پر زخم پڑے اور پھر گٹے پڑ گئے۔ لو دیکھ لو، اگر تم انھیں صاف کر سکتے ہو تو صاف کر دو۔'' اس کے بعد اپنا وہ زمانہ یاد کر کے آبدیدہ ہو گئے اور مولوی احمد حسن بھی رونے لگے۔

مولوی صاحب بڑے فخر سے اپنے بچپن کے مصائب بیان کرتے تھے۔ جس مسجد میں ٹھہرے تھے۔ اس کا ملاّ بڑا بدمزاج اور بے رحم تھا۔ کڑکڑاتے جاڑوں میں ایک ٹاٹ کی صف میں یہ لپٹ جاتے اور ایک میں ان کا بھائی۔ سات آٹھ سال کے بچے کی بساط ہی کیا؟ علی الصباح اگر آنکھ کھلتی تو مسجد کا ملاّ ایک لات رسید کرتا اور یہ لڑھکتے چلے جاتے اور صف بھی بچھ جاتی۔ اس زمانے کے طالب علموں کی طرح انھیں بھی محلے کے گھروں سے روٹی مانگ کر لانی پڑتی تھی۔ دن اور گھر بندھے ہوئے تھے۔ انھیں گھروں سے ایک گھر مولوی عبدالقادر صاحب کا بھی تھا۔ روٹی کے سلسلے میں جب ان کے ہاں آنا جانا ہو گیا تو نذیر احمد سے اوپر کے کام بھی لیے جانے لگے۔ مثلاً بازار سے سودا سلف لانا، مسالہ پیسنا، لڑکی کو بہلانا۔ لڑکی بڑی ضدّن تھی۔ ان کا کولھا توڑتی اور انھیں مارتی پیٹتی رہتی۔ ایک دفعہ مسالہ پیستے میں مرچوں کا بھرا ڈبہ چھین کر ان کے ہاتھ کچل ڈالے۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ یہی لڑکی آگے چل کر مولانا کی بیوی بنی۔

مولوی نذیر احمد بڑے غیور آدمی تھے۔ سسرال والے خاصے مرفّہ الحال تھے۔ مگر انھوں نے اسے گوارا نہ کیا کہ سسرال والوں کے ٹکڑوں پر پڑے رہیں۔ جب ان کی شادی ہوئی تو غالباً پندرہ روپے کے ملازم تھے۔ اسی میں الگ ایک کھنڈلا لے کر رہتے تھے۔ میں نے بڑی بوڑھیوں سے سنا ہے کہ ان کے گھر میں صرف ایک ٹوٹی ہوئی جوتی تھی۔ کبھی بیوی ان لتیروں کو ہلگا لیتیں کبھی میاں۔

دلّی کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انھیں کوئی سرکاری ملازمت نہیں ملی تو سخت برہم ہوئے۔ پرنسپل سے جا کر ایک دن بولے کہ ''مجھے سرکاری ملازمت اگر نہیں دی گئی تو اپلوں کی ڈنڈی کھولوں گا اور اس پر دلّی کالج کی سند لگا دوں

گا۔'' مگر اس کی نوبت نہیں آئی اور انھیں ملازمت مل گئی۔

مولوی عنایت اللہ مرحوم منشی ذکا اللہ دہلوی کے بڑے صاحبزادے تھے۔ یہ وہی مولوی عنایت اللہ ہیں جو علی گڑھ کے ابتدائی زمانے کے گریجویٹ تھے اور اردو میں ترجمہ ایسا کرتے تے کہ اس میں طبع زاد تصنیف کا مزہ آتا۔ اخیر میں حیدرآباد دکن میں ناظم الترجمہ بھی رہے۔ کچھ تو منشی ذکا اللہ کی نسبت سے اور کچھ اپنی غیر معمولی قابلیت کی بنا پر مولوی صاحب سر سید احمد خاں کے مقربین میں شامل تھے اور اس کے سیکریٹری کے فرائض بھی انجام دیتے تھے۔ مولوی صاحب نے بتایا کہ ایک دفعہ سر سید احمد خاں کالج کے لیے چندہ جمع کرنے لاہور گئے۔ ان کے سب رفیق ہم رکاب تھے، سید صاحب کو توقع تھی کہ زندہ دلان پنجاب سے بہت روپیہ ملے گا۔ سو دوست، سو دشمن۔ سید صاحب کے مخالفین میں مولویوں کی ایک بااثر جماعت بھی تھی۔ جس نے سید صاحب اور ان کے ہم خیال لوگوں کو ''نیچری'' موسوم کر کے خوب مخالفانہ پروپیگنڈا کیا تھا۔ سید صاحب لاہور پہنچے اور شہر کے اخباروں اور پوسٹروں کے ذریعے ان کے آنے اور خطاب کرنے کی خبر مشتہر کی گئی کہ بعد نماز جمعہ شاہی مسجد میں سید صاحب لکچر دیں گے۔ انھیں امید تھی کہ خلقت کا خوب ہجوم ہوگا مگر مولویوں کی مخالف جماعت کا زہر پھیل چکا تھا۔ نماز جمعہ کے بعد جب سید صاحب کھڑے ہوئے تو سارے نمازی انھیں نیچری اور کافر کہتے ہوئے باہر نکل گئے۔ صرف مٹھی بھر آدمی بیٹھے رہ گئے۔ سید صاحب اس ماجرے کے لیے بالکل تیار نہیں تھے، ایسے رونکھے اور شکستہ دل ہوئے کہ ہمت ہی ہار بیٹھے۔ جائے قیام پر بے حد مایوس لوٹے اور اپنی ناکامی پر تاسف کرنے لگے ان کے رفقا نے ان کی ڈھارس بندھائی مگر کوئی صورت حالات کو سنبھالنے کی سمجھ میں نہ آئی۔ بالآخر سید صاحب نے فرمایا ''نذیر احمد کو دلّی سے لاؤ تو شاید کچھ کام بن سکے۔'' منشی ذکا اللہ انھیں لانے کے لیے بھیجے گئے کیوں کہ ڈپٹی صاحب خود بڑے ضدّی اور ہٹیلی طبیعت کے آدمی تھے اور سوائے منشی ذکا اللہ کے اور کوئی انھیں رام نہیں کرسکتا تھا۔ سید صاحب سے بعض امور میں انھیں اختلاف ضرور تھا لیکن مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے باب میں وہ سید احمد خاں کے حامی و مددگار تھے۔ نذیر احمد کا اس زمانے میں طوطی بول رہا تھا اور وہ ہر طبقے میں ایک بہت بڑے عالم دین سمجھے جاتے تھے اور لوگوں کو یہ گمان بھی تھا کہ ڈپٹی صاحب نیچریوں کے خلاف ہونے کی وجہ سے سید صاحب کے مخالفین میں سے ہیں اور غالباً وہ اسی وجہ سے اس سفر میں سید صاحب کے ساتھ گئے بھی نہیں تھے لیکن جب ڈپٹی صاحب کو یہ معلوم ہوا کہ سر سید کی لاہور میں یہ درگت بنی تو جھٹ منشی ذکا اللہ کے ساتھ ہو لیے۔ لاہور پہنچتے ہی ایک بڑا پوسٹر شائع کیا گیا کہ نیچریوں سے مقابلہ و مناظرہ کرنے کے لیے دلّی سے ایک بہت بڑے جغادری مولوی کو بلایا گیا ہے اور بعد نماز جمعہ شاہی مسجد میں یہ معرکہ ہوگا۔ شہر میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی اور ہر مسلمان کو شوق و تجسس ہوا کہ ان مولوی صاحب کو دیکھیے کہ کس کس طرح نیچریوں کو پٹخنیاں دیتے ہیں۔ لوگ جوق در جوق آنے لگے اور شاہی مسجد میں تل دھرنے کو جگہ نہ رہی۔ نماز کے بعد مولوی نذیر احمد کھڑے ہوئے اور نیچریوں کی برائی سے ان کا لکچر شروع ہوا۔ سننے والوں میں بڑا جوش و خروش تھا۔ نذیر احمد کا لکچر خدا

جانے کیسے کیسے پہلو بدلتا ہوا کہاں پہنچا۔ جب لکچر ختم ہوا تو علی گڑھ کے لیے روپیہ برس رہا تھا اور انھیں نیچریوں کے ہاتھ چومے جارہے تھے اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ یہ جغادری مولوی نذیر احمد ہیں۔

مولوی عنایت اللہ مرحوم فرماتے تھے کہ جب ہم لاہور سے دلّی واپس آرہے تھے تو ایک ہی ڈبّے میں سب سوار تھے۔ سرسید احمد خان نے کسی بات کے سلسلے میں کہا ''مولوی صاحب! میں اس لائق بھی نہیں ہوں کہ آپ کے جوتے کے تسمے باندھوں۔'' مولوی نذیر احمد کھڑے ہوئے اور تعظیماً تین آداب بجالائے۔

سرسید احمد خاں عمر میں مولوی نذیر احمد سے بیس بائیس سال بڑے تھے اور عوام کے علاوہ انگریزی حکام میں بھی بہت معزز تھے۔ مولوی نذیر احمد بھی ان کی بڑی عزت کرتے اور دامے درمے قدمے سخنے ان کی مدد کرتے۔ ایک دفعہ علی گڑھ کالج میں ایک ہندو محاسب نے لاکھوں روپے کا غبن کیا اور کالج جاری رکھنا محال ہو گیا۔ اس خبر کو سن کر مولوی نذیر احمد دلّی سے علی گڑھ پہنچے اور ہر طرح کی ڈھارس بندھائی۔ بولے ''اگر روپے کی ضرورت ہو تو یہ روپیہ اس وقت موجود ہے، لے لو اور بھی دوں گا اور اگر کسی خدمت کی ضرورت ہو تو میں حاضر ہوں۔'' سرسید اس خلوص سے بے حد متاثر ہوئے۔

اسی زمانے میں مولوی نذیر احمد کے دونواسے مشرف الحق اور اشرف الحق علی گڑھ میں پڑھتے تھے۔ (ڈاکٹر) اشرف الحق نے بتایا کہ ''نانا ابّا نے ہمیں سید صاحب کے کمرے میں بلوایا تو ہم نے دیکھا کہ ان کے پاؤں میں بوٹ ہیں اور وہ ٹانگیں میز پر سرسید کی طرف کیے نہایت بدتمیزی سے بیٹھے ہوئے ہیں۔ (ڈاکٹر) اشرف نے چپکے سے ان کے کہاں ''نانا ابّا پاؤں نیچے کر لیجیے۔'' بولے۔ ''یہ انھیں کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔'' سرسید ہنس پڑے۔

ٹامسن صاحب (جو غالبًا شمال مغربی صوبے کے لیفٹنٹ گورنر تھے) مولوی نذیر احمد کے بڑے قدردان دوست تھے۔ ان کی آمد کی اطلاع پا کر مولوی صاحب ان سے ملنے گئے۔ چپراسی نے ایک ملّا شکل کے کالے آدمی کو دیکھا تو کوٹھی کے دروازے پر ہی روک لیا۔ مولوی صاحب نے لاکھ چاہا کہ کسی طرح تعارفی کارڈ صاحب تک پہنچا دے مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ اسے یہ بھی بتایا کہ میرے پرانے ملنے والے ہیں، مگر وہ بھلا انھیں کیوں گردانتا؟ آخر ہار کر مولوی صاحب نے دو روپے بٹوے میں سے نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھے اور کہا ''بھائی، اب تو للہ پہنچا دے۔ یہی تو وہ چاہتا تھا۔ جھٹ کارڈ لے کر اندر چلا گیا اور فوراً ہی مولوی صاحب کی طلبی ہو گئی۔ مولوی صاحب کمرے میں داخل ہوئے تو ٹامس صاحب سروقد کھڑے ہو گئے اور بولے ''مولوی صاحب مزاج شریف؟'' یہ کہہ کر انھوں نے ہاتھ ملانے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھا دیا۔ مولوی صاحب نے کہا ''مزاج میرا اس وقت ٹھیک نہیں ہے اور میں آپ سے ہاتھ بھی نہیں ملا سکتا۔'' ٹامسن نے حیران ہو کر پوچھا۔ ''کیا ہوا مولوی صاحب آپ کو؟ بولے ''آپ کا چپراسی دو روپے مجھ سے لینے کے بعد آپ تک مجھے لایا ہے۔'' صاحب تو یہ سنتے ہی آگ بگولا ہو گئے۔ اس چپراسی کو آواز دے کر بلایا اور پوچھا۔ ''تم نے مولوی صاحب سے دو روپے لیے؟'' روپے اس کی جیب میں

موجود تھے انکار کیسے کرتا؟ کہنے لگا ''جی ہاں۔'' صاحب نے خفگی سے کہا ''تم برخاست'' اور مولوی صاحب سے بولے ۔''لایے اب ہاتھ ملایے۔'' مولوی صاحب نے ہاتھ نہیں بڑھایا اور کہا ''مگر وہ میرے دو روپے تو مجھے واپس نہیں ملے۔'' صاحب نے پھر اس چپراسی کو آواز دی اور اس سے مولوی صاحب کے دو روپے واپس دلوائے۔ بولے ''اب ہاتھ ملایئے۔'' مولوی صاحب نے اب بھی ہاتھ نہیں بڑھایا۔ صاحب نے متعجب ہو کر پوچھا ''اب کیا بات ہے؟'' مولوی صاحب نے کہا ''میرے دو روپے مجھے مل گئے اس کا قصور معاف کیجیے اور اسے بحال کر دیجیے۔'' صاحب چیں بچیں ہوئے مگر مولوی صاحب کی بات بھی نہیں ٹال سکتے تھے۔ آخر بولے: ''جاؤ مولوی صاحب کے کہنے سے ہم نے تمھیں بحال کیا۔'' یہ کہہ کر پھر ہاتھ بڑھایا اور اب کے مولوی صاحب نے بھی ہاتھ بڑھا دیا۔

مولوی نذیر احمد صاحب علی گڑھ کے لیے چندہ اگاہنے کے سلسلے میں بہت کارآمد آدمی تھے۔ اس لیے جہاں تک ممکن ہوتا سرسید انھیں اپنے دوروں میں ساتھ رکھتے اور ان سے تقریریں کراتے۔ نذیر احمد کو قوتِ تقریر کے متعلق کہا جاتا تھا کہ انگلستان کا مشہور مقرر برک بھی ان سے زیادہ موثر تقریر نہیں کر سکتا تھا۔ اب بھی اگلے وقتوں کے لوگ جنھوں نے مولوی صاحب کے لکچر سنے ہیں، کہتے ہیں کہ یا تو ہم نے ڈپٹی صاحب کو دیکھا یا اب اخیر میں بہادر یار جنگ مرحوم کو دیکھا کہ سامعین پر جادو سا کر دیتے اور جو کام ان سے چاہتے لے لیتے۔ جب چاہا انھیں ہنسا دیا اور جب چاہا، ان کی جیبیں خالی کرالیں اور عورتوں کے زیور تک اتروا لیا کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد میں شوخی اور ظرافت کا عنصر زیادہ تھا۔ پھبتی کسنے اور چوٹ کرنے سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ خود مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ چندہ اگاہنے کے لیے سرسید نے ہمارا ایک طائفہ تیار کیا ہے۔ حالی روں روں سارنگی بجا رہے ہیں۔ شبلی مجیرے کھڑکھڑا رہے ہیں۔ ہم طبلہ بجا رہے ہیں اور سید صاحب ہاتھ پھیلا پھیلا کر کہہ رہے ہیں ''لا چندہ! لا چندہ!!'' غور سے دیکھیے یہ کس قدر مکمل تشبیہ ہے۔ کارکردگی کے اعتبار سے کس قدر مکمل!

مولوی نذیر احمد بہت سخت گیر آدمی تھے اور بہت نرم دل بھی۔ مسلمانوں میں تجارت کا شوق عام کرنے کے لیے روپیہ قرض دیا کرتے اور منافع میں اپنا حصہ بھی رکھتے۔ اس شوق تجارت میں انھوں نے بڑے بڑے نقصان اٹھائے۔ پکا کاغذ لکھوا کر روپیہ دے دیتے اور روپیہ لینے والا خوب منافع کماتا اور اخیر میں دیوالیہ ہونے کی درخواست دے دیتا۔ خوشامد درآمد سے مولوی صاحب کو راضی کر کے رقم کا بیشتر حصہ ہضم کر جاتا۔ اگر مولوی صاحب سے کوئی کہتا بھی تو آپ کیوں ایسے جھوٹے اور مکار لوگوں کے فریب میں آتے ہیں تو وہ ناراض ہوتے اور جب غصہ دور ہو جاتا تو کہتے ''میں اپنے روپے سے ان کا ایمان خریدتا ہوں۔'' ایک دفعہ کسی کو روپیہ ادھار دیا۔ اس نے خوب روپیہ کمایا اور کچھ مولوی صاحب کو بھی دیا۔ ایک مولوی صاحب بازار میں گزر رہے تھے۔ سامنے سے ایک اعلیٰ درجے کی فٹن آئی اور ان کے قریب آ کر رک گئی۔ اس میں وہ صاحب شراب کے نشے میں جھومتے ہوئے اترے اور جو رنڈی ساتھ تھی اس سے ٹھٹھا مار کر بولے ''ان مولوی صاحب کو سلام کرو، یہ سب کچھ

انھیں کی بدولت ہے۔'' مولوی صاحب کو یہ بات نہایت ناگوار گزری۔ خون کا سا گھونٹ پی کر چپکے ہو رہے اور گھر آ کر پہلا کام یہ کیا کہ موتی سا گر وکیل کو بلایا۔ اس شخص کے کاغذات ان کے حوالے کیے اور اس پر نالش کر دی۔ مقدمے نے طول پکڑا اور خوب خوب روپیہ برباد ہوا۔ فریق ثانی نے جب یہ دیکھا کہ اب قید ہونے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تو ایک دن آ کر مولوی صاحب کے پاؤں پکڑ لیے اور ان کے قدموں میں لوٹ گیا۔ مولوی صاحب نے اسے معاف کر دیا۔

مولوی نذیر احمد عربی میں غیر معمولی استعداد رکھتے تھے۔ کئی کئی سال سے لوگوں کا ان پر تقاضا تھا کہ قرآن مجید کا ترجمہ کرو۔ مگر وہ پس و پیش کرتے اور کہتے کہ یہ کام ان لوگوں کا ہے جو خدمت دین میں اپنی ساری عمر صرف کر چکے ہیں مگر جب پنشن لے کر وہ دلّی آ گئے تو تیسیر کا ترجمہ شروع کیا اور اس سلسلے میں اکثر آیات قرآنی کا ترجمہ بھی کرنا پڑا۔ اس سے انھیں اندازہ ہوا کہ یہ کام اتنا دشوار نہیں ہے جتنی کہ طبیعت میں ہچکچاہٹ ہے چنانچہ کئی مولویوں اور عالموں کے مشوروں سے انھوں نے قرآن مجید کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ ایک ایک لفظ پر ردوقدح ہوتی اور بالآخر ایک رائے ہو کر ترجمہ لکھ لیا جاتا۔ ترجمہ مکمل ہونے کے بعد بھی ایک نابینا جید عالم کو پڑھ کر سنایا گیا اور ایک اور عالم کو نظر ثانی کے لیے باہر بھیجا گیا۔ جب کاپیوں کی تصحیح ہوئی اور پروف دیکھے گئے تب بھی ان میں ترمیم کی گئی اور جب تک اس کی طرف سے پورا پورا اطمینان نہیں ہو گیا اسے شائع نہیں کیا گیا۔ اس میں ڈھائی سال لگ گئے مگر ترجمہ بھی ایسا شستہ رفتہ اور بامحاورہ ہوا کہ اب پچھلے برس میں کوئی اور ترجمہ اس سے بہتر شائع نہیں ہو سکا۔ خود مولوی صاحب کو اپنی تمام کتابوں میں ترجمۃ القرآن ہی پسند تھا اور وہ فرماتے تھے کہ میں نے اور سب کتابیں دوسروں کے لیے لکھی ہیں اور یہ ترجمہ اپنے لیے کیا ہے کہ یہی میرا توشۂ آخرت ہے۔

مولوی نذیر احمد نے دلّی کی ٹکسالی اور بامحاورہ اردو میں ترجمہ کیا۔ اوّل تو ایک زبان کے الفاظ و خیالات کو دوسری زبان میں پوری صحت کے ساتھ منتقل کرنا ایک ناممکن سی بات ہے، پھر کلام اللہ کا ترجمہ کہ لفظ ادھر سے ادھر ہوا اور مفہوم بدلا۔ خدا جانے کن احتیاطوں اور دشواریوں سے یہ ترجمہ مکمل ہوا ہوگا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ اگر کسی معمولی مضمون کا ترجمہ بھی کرنے بیٹھتے ہیں تو دم گھٹنے لگتا ہے۔ نذیر احمد جب ترجمہ میں لفظی پابندی سے کام نکلتا نہیں دیکھتے تو مفہوم ادا کرنے کا بہترین پیرایہ اختیار کرتے ہیں چنانچہ تعزیرات ہند کے ترجمے میں انھوں نے یہی ترکیب استعمال کی اور ترجمۃ القرآن میں بھی۔ ''ٹرانسپورٹیشن فار لائف'' کا ترجمہ انھوں نے حبس دوام بہ عبور دریائے شور کیا۔ ہم تو ''عمر قید'' کرتے مگر اس میں کالے پانی بھیجے جانے کا مفہوم ادا نہ ہوتا۔ اسی طرح انھوں نے قرآن مجید کے ترجمے میں ''عورتیں مردوں کا لباس ہیں۔ اور مرد عورتوں کا لباس'' لکھنے کی بجائے ''مرد عورت کا چولی دامن کا ساتھ ہے'' لکھا اور اس سے بڑھ کر یہ کیا کہ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے بریکٹ میں الفاظ یا فقرے اپنی طرف سے بڑھا دیے۔ اس قسم کی ''آزادی'' اکثر علما کو ناگوار گزری اور چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہوئی اور تو اور مولوی اشرف علی تھانوی مرحوم نے ''ردترجمہ دہلویہ'' کے نام سے ایک خاصی ضخیم کتاب لکھ کر

اسی زمانے میں چھپوائی تھی مگر مولوی نذیر احمد نے اپنے ترجمہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی اور آج تک وہی ترجمہ مقبول/عام ہے۔

اس ترجمہ کی نشر و اشاعت کے لیے مولوی صاحب جہاں بھی لیکچر دینے جاتے، بڑے بڑے پوسٹر لگوا دیتے اور اکثر اپنی تقریروں میں بھی اس کا تذکرہ کرتے۔ پنجاب کے ایک مشہور اخبار نویس کو کلام اللہ کے اس ترجمے سے خدا جانے کیا کاوش ہوگئی کہ وہ مولوی صاحب کی مخالفت پر تل گیا اور لگا ان کے خلاف کالم کے کالم سیاہ کرنے۔ جب مولوی صاحب نے سونے، روپے کے نوالے سے اس کا منہ بند نہیں کیا تو وہ اور بھی کمینہ پن پر اتر آیا اور مولوی صاحب کی ذاتیات پر حملے کرنے لگا۔ مولوی صاحب اس پر بھی طرح دے گئے تو اس نے بہتان تراشی اور افترا پردازی شروع کر دی۔ اب مولوی صاحب کو بھی جلال آ گیا اور مقدمہ بازی شروع کر دی۔ مولوی صاحب کثیر دولت کے مالک تھے اور وہ اس ترنگ میں تھا کہ میں بھی بڑے بڑوں کو مار رکھا ہے۔ یہ سلسلہ خوب دراز ہوا۔ یہاں تک کہ مولوی صاحب کو اطلاعیں پہنچنے لگیں کہ وہ مقدمے کی زیر باری سے تباہ و برباد ہوا جا رہا ہے۔ اخیر میں چند بھلے مانس بیچ میں پڑے۔ اس سے معافی نامہ داخل کرایا اور مولوی صاحب نے اسے معاف کر دیا۔

مولوی نذیر احمد نے اپنی آخری عمر میں ایک کتاب ''امہات الامہ'' لکھی تھی۔ اس زمانے میں عام دستور تھا کہ پادری چوراہوں میں کھڑے ہو کر عیسائیت کی تبلیغ کرتے اور بہکا سکھا کر لوگوں کو عیسائی کر لیتے۔ عیسائی پادریوں کے اردو اخبار بھی اسی غرض سے جاری تھے اور اکثر کتابچے بھی عیسائی اداروں سے شائع ہوتے رہتے تھے۔ ایک پادری نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر غلط سلط اعتراضات کیے۔ بالخصوص ان کے ایک سے زیادہ نکاح کرنے پر۔ اس کا جواب چند علما نے دیا۔ ایک جواب سرسید احمد خان نے بھی لکھا اور مولوی نذیر نے ایک پوری کتاب اس کے جواب میں لکھ دی۔ یہ کتاب ویسے تو ایک پادری کے احمقانہ اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی۔ لیکن فی الحقیقت تاریخ اسلام کا ایک بیش بہا باب ہے جو تعقلی تنقید کی روشنی میں لکھا گیا۔ مولوی صاحب سے ادب کی رو میں یہ بے ادبی ہوگئی کہ انھوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور اہل بیت رضوان اللہ علیہم اجمعین جیسی مقدس ہستیوں کے ناموں کے ساتھ احترام کے الفاظ نہیں لکھے اور چند فقرے ایسے بھی لکھ گئے جو زبان کے اعتبار سے خواہ کتنے ہی صحیح کیوں نہ ہوں احترام بیان کے لحاظ سے ناموزوں بلکہ ہتک آمیز سمجھے گئے۔ اس کتاب کا چھپنا تھا کہ مخالفین نے خوب جلے دل کے پھپھولے پھوڑے، مولوی صاحب سے مطالبہ کیا گیا کہ یہ کتاب ہمارے حوالے کرو اور ہم اسے جلا کر کے جلائیں گے۔ یہ بات مولانا کو بہت ناگوار گزری اور انھوں نے صاف انکار کر دیا۔ اس پر عوام میں آگ اور بھڑکائی گئی۔ علما کا ایک جلسہ ہو رہا تھا۔ اس میں ان کے خلاف کارروائی کی گئی۔ حکیم اجمل خان کو مولوی صاحب کے پاس بھیجا گیا۔ وہ اس وعدہ پر کتابیں لے آئے کہ اپنے پاس محفوظ رکھیں گے اور کیا یہ کہ کتابیں لا کر بھرے جلسے میں مولویوں کے حوالے کر دیں۔ کتابوں کے ڈھیر میں آگ لگا دی گئی اور اس کے مصنف کو کفر کا فتویٰ دے دیا گیا۔ مولوی صاحب اس جارحانہ کارروائی سے اس قدر دل ریش ہوئے کہ انھوں نے اس دن کے بعد قلم کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس کتاب کے سلسلے میں

مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ اگر آج کل کے سارے مولوی مل کر مجھ پر دلائل کے ہتھیار سے حملہ کریں تو میں ان کے دلائل کو اس طرح کاٹ دوں گا جیسے قینچی کپڑے کو کاٹ دیتی ہے اور کپڑا دوبارہ جڑ نہیں سکتا۔ اس سارے ہنگامے کی بنیاد بہت گھٹیا رقابت کے جذبے پر تھی۔ مولانا کے انتقال کے بعد کسی کو شکایت نہیں رہی۔ آج بھی وہی کافر نذیر احمد ہیں جن کی کتابیں تعلیم گاہوں میں پڑھائی جارہی ہیں۔ جن کا ترجمۃ القرآن ہر گھر میں موجود ہے اور جن کا تعزیرات ہند کا ترجمہ تمام ہندو پاکستان کی عدالتوں میں رائج ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد یاواخر عمر میں ہوش و حواس کھو بیٹھے تھے۔ ایک دن اپنے گھر سے غائب ہو گئے۔ پہلے لاہور میں انھیں تلاش کیا گیا پھر اور شہروں میں۔ مگر ان کا کچھ پتا نہیں چلا۔ کئی مہینے غائب رہنے کے بعد وہ ایکا ایکی دلّی میں رونما ہوئے۔ لبریاں لگی ہوئیں۔ ننگے پاؤں۔ ننگے سر۔ پیروں میں چھالے، منہ پر خاک، چہرے پر وحشت، لال لال دیدے! سیدھے منشی ذکا اللہ کے مکان میں گھس آئے۔ منشی ذکا اللہ سے ان کا بچپن کا یارانہ تھا۔ وہ انھیں اس جنون کی کیفیت میں دیکھ کر لرز گئے۔ فوراً ان کے کپڑے بدلوائے۔ منہ ہاتھ دھلوایا۔ معلوم ہوا کہ لاہور سے پیدل چلے تھے اور خدا جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتے دلّی پہنچ گئے۔

ایک دن مولوی نذیر احمد منشی ذکا اللہ کے ہاں پہنچے تو دیکھتے ہیں کہ مولانا آزاد ایک مونڈھے پر بیٹھے ہیں اور دوسرے مونڈھے پر منشی ذکا اللہ بیٹھے نائی سے حجامت بنوا رہے ہیں۔ نہ جانے مولانا آزاد کو کیا خیال آیا کہ اٹھے اور نائی کے ہاتھ سے استرا چھین لیا اور بولے: ''ابے تو کیا حجامت بنائے گا ہم بنائیں گے۔'' یہ کہہ کر منشی ذکا اللہ کا گلا بنانے لگے اور سارا خط بھی بنا ڈالا۔ مولوی نذیر احمد نے بعد میں منشی جی سے کہا۔ ''اماں تم نے غضب کیا کہ اس جنونی کے آگے اپنا گلا کر دیا اور جو وہ اڑا دیتا؟ منشی ذکا اللہ نے کہا: ''نہیں۔ آزاد تو ہمارا دوست ہے۔ ہمارا گلا نہیں کاٹ سکتا۔''

مولوی نذیر احمد کی پنشن پندرہ سو روپے ہر مہینے آیا کرتی تھی۔ اس زمانے میں نوٹوں کا اتنا دستور نہیں تھا۔ چاندی کا روپیہ لیا دیا جاتا تھا۔ جب پنشن کا روپیہ آتا تو مولوی صاحب کے آگے ایک چھوٹی میز پر بیس بیس روپے کی ڈھیریاں لگا دی جاتیں اور وہ ڈھیریاں سنبھال لیتے۔ اگر گھر کا کوئی چھوٹا بچہ کھیلتا ہوا ادھر آتا تو مولوی صاحب اسے اٹھا کر روپوؤں کی چبوتری پر بٹھا دیتے اور خوب ہنستے پھر ان کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے اور وہ کہتے ''جتنی میری پنشن آتی ہے اتنی ان میں سے کسی کی تنخواہ بھی نہیں آئے گی۔'' اور ان کی یہ پیشین گوئی اب تک تو سچ ثابت ہو رہی ہے۔

مولوی عنایت اللہ صاحب فرماتے تھے کہ جب میرے والد صاحب کا انتقال ہوا تو میں نے ڈپٹی صاحب کو جا کر اطلاع دی۔ بہت رنجیدہ ہو کر بولے ''تمھارے ابّا نے جانے میں جلدی کی۔ ساتھ ہی چلتے۔'' آبدیدہ ہو گئے اور کچھ نہیں فرمایا۔ منشی ذکا اللہ ان کے ہم سن اور سب سے پرانے ساتھی تھے۔

4- بیگم اختر ریاض الدین

اردو ادب میں خواتین لکھاریوں کی شروع ہی سے کم رہی ہے۔ سفر نامے میں یہ تعداد قلیل ہے۔ نازلی رفیہ سلطانہ بیگم کا سفر نامہ ''سیر یورپ'' اور رفیہ فیضی'' کا زمانہ تحصیل'' ایسے ابتدائی سفر نامے ہیں، جو ان خطوط پر مشتمل ہیں جو انھوں نے سفر کے دوران اپنے عزیزوں کو لکھے۔ چنانچہ ان سفر ناموں کو سفر نامے کی ایک تکنیک تو کہا جا سکتا ہے لیکن مکمل سفر نامے نہیں کہلائے جا سکتے۔ ایسی قلت کے دور میں بیگم اختر ریاض الدین کا سفر نامہ ''سات سمندر پار'' تازہ ہوا کا جھونکا ثابت ہوا۔

بیگم اختر ریاض الدین ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۸ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۹ء میں لاہور سے بی اے کیا۔ اور ۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی ادب میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ عملی زندگی میں انہوں نے تدریسی شعبے کا انتخاب کیا وہ انگریزی روزنامچہ ''پاکستان ٹائمز'' کی باقاعدہ لکھاری رہی ہیں۔ لیکن مولانا صلاح الدین کے بے حد اصرار پر اردو میں بھی طبع آزمائی کی، جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ مولانا کی فرمائش اور اصرار پر ہی انھوں نے ۱۹۶۳ء میں ''ٹـــوکیـــو''، ''مـاسکو''، ''لینن گراڈ''، ''قاھرہ''، ''نیپلز''، ''لندن'' اور ''نیو یارك'' کے سفر پر مبنی پہلا سفر نامہ ''سـات سمندر پار'' کے نام سے لکھا۔ ان کا دوسرا سفر نامہ ''دھنک پر قدم'' ہے، جسے آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ بیگم اختر ریاض الدین کا شمار ان گنے چنے سفر نامہ نگاروں میں ہوتا ہے، جنھیں فطرت کے حسن کو کاغذ پر اتارنے کا فن آتا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں نشو ونما، رنگینی اور لطافت کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔

5- سفر نامہ ''سات سمندر پار'' کا تجزیاتی مطالعہ

بیگم اختر ریاض الدین کا سفر نامہ ''سات سمندر پار'' کو دلکش اسلوب اور زبان و بیان کی فنی خوبیوں کا مرقع کہا جاتا ہے ایک خاتون ہونے کے ناطے انھیں ایک سچے سیاح کی خوبیوں کا مرقع کہا جاتا ہے۔ ایک خاتون ہونے کے ناطے وہ ایک سچے سیاح کی خوبیوں سے مزین ہیں اور انھوں نے یہ سفر اپنے شوہر کے ساتھ کیا ہے، ان کے شوہر کو فرائض منصبی کے سلسلے میں ملک سے باہر جانے کا موقع ملا تو بیگم اختر ریاض الدین کو بھی ساتھ لے گئے، لیکن جہاں گھومنے پھرنے اور قیام کرنے کا موقع ملا، انھوں نے ایک سچے سیاح کی نظر سے ان مناظر کو دیکھا۔ اگر ہر نئے منظر کو دیکھنے کا اشتیاق اور خوشی اور حیرت کا اندازہ لگایا جائے تو وہ بچوں جیسی معصومیت کا اظہار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین نے دنیا کو ایک غیر جانبدار کی نظر سے دیکھا ہے اور اس معصومیت کو جگایا ہے جو فطرت کا حصہ ہے۔ انھوں نے دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھ کر دیکھا اور اس پر ایک شوخ

سا تاثر ثبت کیا۔ بعض سفرناموں نگار مناظر سے متاثر ہو کر تاریخ بیان کرنے لگتے ہیں، جبکہ بیگم اختر ریاض الدین منظر اور تاریخ دونوں پر اپنی بے تکلفی اور بے ساختگی سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

کسی انسان کے لیے یہ تصور نہایت خوشگوار ہوتا ہے کہ ساری کائنات اور اس کی دلکشی اس کے لیے بنی ہے۔ سورج بالخصوص اس کے لیے ہے۔ بارش اس کے لیے برستی ہے۔ چرند پرند، رنگ اور خوشبوئیں اس کے لیے بنائی گئی ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین بھی ہر منظر کے لیے اُس کے منظر میں اس طرح کھو جاتی ہیں کہ قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر یہ منظر سامنے نہ آتا تو زندگی ادھوری تھی۔ اس طرح وہ سارے سفر نامے میں مسرتیں بانٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ انگریزی صحافت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے اسلوب میں مزاح اور روانی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ منظر پر جامد نظر نہیں ڈالتی بلکہ اُسے تخلیق کی آنکھ سے دیکھ لیتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے فطرت کے حسن کو شاعری کے قلم سے کاغذ پر اتارا ہے۔ ان کے شوخ رنگ قاری پر جادو کر دیتے ہیں۔

مرد سفر نامہ نگار منظر کی قوس وقزح بکھیرنے کی کوشش کرتے ہیں جبکہ بیگم اختر ریاض الدین چھوٹی چھوٹی جزئیات کو چنتی ہیں اور ایسی تصویریں مرتب کرتی ہیں کہ پورا منظر متحرک ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ ان کی نسوانیت کا ایک دوسرا انداز اس حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے کہ انھوں نے صرف تھیٹروں، عجائب خانوں اور تاریخی مقامات کو اہمیت نہیں دی بلکہ ایک خاتون ہونے کی حیثیت سے انھیں ہوٹلوں، ذاتی گھروں اور باورچی خانوں تک رسائی حاصل ہے۔ اس طرح وہ تمام باتیں جنھیں مرد سفر نامہ نگار غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں ان کی تفصیل اس سفر نامے کا حصہ ہے، وہ جس خوبصورتی سے غیر ملکی کھانوں کو متعارف کراتی ہیں اس کا ہلکا سا پرتو بھی مرد سفر نامہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتا۔ ایک روسی پکوان کا ذکر یوں کرتی ہیں:

''پیروشکی ایک باریک پرت دار کی طرح سموسے کی طرح ہوتی ہے جس میں قیمہ یا چاول یا سیب کا قوام بھرا جاتا ہے ہونٹوں کی ہلکی سی جنبش سے ٹوٹ جاتی ہے اور جتنی بھی کھا ڈالو پیٹ میں رسید بھی نہیں ملتی۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ بیگم صاحبہ نے تشبیہات کے لیے بھی نسوانی انداز کو اہمیت دی اور اپنایا۔ ان کی زبان و بیان کی خاص خوبی یہی تشبیہات ہیں مثلاً

''وہ اس گنجان جزیرے میں جہاں انسان اچار کی طرح ڈبوں میں بند ہے۔''

''ان ساحلوں کی ٹھنڈی عنبرین ریت گیلے بدن پر یوں پھسلتی تھی جیسے ٹیلکم پاوڈر۔''

لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہیں کہ بیگم اختر ریاض الدین نے محض گھر داری اور امور خانہ داری کو اہمیت

دی ہے یہ تو ان کے مشاہدے کی ایک اضافی جہت ہے حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ادب کی تدریس اور صحافت کے عملی تجربے نے ان کے ذہنی افق کو نہایت وسعت دی ہے۔ان کے سفر ناموں میں تاریخ، تہذیب و معاشرت اور سیاست کے موضوعات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

بیگم اختر ریاض الدین نے بھی محمود نظامی کی طرح اپنی پسند کے تین شہروں ٹوکیو، ماسکو اور لینن گراڈ پر خصوصی توجہ دی ہے۔ جاپانی لوگوں کی نفسیات ان کی رسومات آداب، ان کے تعلیمی اور انتظامی اداروں اور ان کے قومی و سماجی زندگی کے حالات پر وہ باتوں ہی باتوں میں دلچسپ تذکرہ پیش کر دیتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی طبیعت باتونی ہے اور وہ اپنی باتوں سے نہ صرف قاری کو محضوظ کرتی ہے بلکہ اُسے اپنی بھر پور رفاقت کا احساس دلاتی ہے۔اس سفر نامے میں عوامی زندگی اور اُس سے جڑے ہوئے مسائل کم ملتے ہیں زیادہ تر بیگم اختر ریاض الدین نے اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کی ہے عوامی طبقے کی ایک ہلکی سی جھلک جو اس سفر نامے میں شامل ہے اور ٹوکیو کا حصہ ہے قاری کو افسردہ کر دیتی ہے۔بیگم اختر ریاض الدین اپنا مشاہدہ بیان کرتے ہوئے بتاتی ہیں کہ:

''جاپان کی سڑکوں پر ایسے مزدوروں کی کمی نہیں جو صبح سویرے سرمایہ داروں کے پاس اپنی کوئی چیز گروی رکھ کر رقم ادھار لیتے ہیں۔بعض مزدور ایسے بھی ہیں جن کے پاس اپنے اُبلے ہوئے چاولوں کے علاوہ گروی رکھنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہوتا۔''

عام زندگی کی یہ مختصر سی جھلک بیگم اختر ریاض الدین کے دردمند شعور کی عکاس ہے۔

بیگم اختر ریاض الدین کو اسلوب اور الفاظ پر گرفت حاصل ہے۔ وہ لفظوں سے کھیلنا جانتی ہے اس طرح لاشعوری طور پر خوبصورت، موزوں اور برمحل تشبیہات خود بخود ان کی تحریر کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں جس کی وجہ سے شعوری کوشش کا احساس نہیں ہوتا۔سفر نامے کا ابتدائی حصہ جو جاپان کی سیاحت پر مبنی ہے۔اس حصے میں ان کی یہ صلاحیت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ چند مثالیں با آسانی پیش کی جاسکتی ہیں:

''لمبی تان کر اُٹھی تو سورج دیوتا کمرے میں اور میرا دیوتا کمرے کے باہر۔''

''وہ بولتی کیا ہے کہ منہ سے رس ٹپکتا ہے اور ہمارے مردوں کے منہ سے پانی۔''

''جب کسی عورت کو ہم بدصورت کہنا نہیں چاہتے تو یہی کہہ دیتے ہیں کہ اس کی شکل اللہ میاں نے بنائی ہوئی ہے ٹوکیو کی شکل بھی اللہ میاں کی بنائی ہوئی ہے۔

دلچسپ جملے چست کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے، لیکن ایسا کرتے وقت ان کے لہجے میں طنز یا تضحیک کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔روس کے سفر کے دوران مختلف مشروبات کا ذکر کرتے ہوئے شکر ادا کرتی ہے کہ روس میں ''کوک'' نہیں پیا جاتا۔ان کا

خیال ہے مشرق و مغرب میں کوک ایسی متعدی بیماری کی طرح پھیل گئی ہے کہ سارے ملک اس رشتے میں بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس ضمن میں ان کا ایک جملہ نہایت رواں بھی ہے اور مزاح کے پردے میں شائستہ طنز کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔وہ لکھتی ہیں،

''یو۔این۔او سے زیادہ اس نے دنیا کو متحد کیا ہے۔''

بیگم اختر ریاض الدین ہر جگہ مشرق کی نمائندہ رہی ہے مشرقی معاشرے کا ایک المیہ جنریشن گیپ بھی ہے اگر چہ ہمارے ہاں یہ مسئلہ اتنی شدت سے موجود نہیں لیکن جاپان میں شدت اختیار کر چکا ہے وہاں خاندان کا اجتماعی تصور ختم ہوتا جارہا ہے بیگم اختر ریاض الدین نے اس تجزیے کو اپنے گہرے مشاہدے کے ذریعے بیان کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں:

''وہاں معاشرے میں ایک خلیج بہت عمیق ہے اور وہ ہے قدامت پسند بزرگوں اور نئی نسل کے درمیان، بزرگ بچوں کو بربری وحشی کہتے ہیں۔ بچے بزرگوں کو زندہ لاشیں سمجھتے ہیں۔ درمیانی نسل نے جو کچھ بزرگوں سے سیکھا ایک دم بھلانا پڑا سیکھا کچھ تھا سکھانا کچھ پڑا۔''

اس سفرنامے کے وہ حصے غیر دلچسپ اور اضافی معلوم ہوتے ہیں جو بیگم اختر ریاض الدین نے ڈائری رکھ کر لکھے ہیں۔ان میں کراچی سے نیپلز، قاہرہ اور نیویارک کا سفر شامل ہے۔اس سفر کے بیان میں ڈائری جیسا لطف تو موجود ہے لیکن وہ بات نظر نہیں آتی، جو ٹوکیو، ماسکو اور لندن کے سفر میں ہے۔اس کے علاوہ بیگم اختر ریاض الدین نے اپنے سفرنامے میں اونچے طبقے کی بیگمات کا ذکر عمدہ ذرائع آمدورفت اور اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں کا ذکر تکرار کے ساتھ کیا ہے۔ یہ تکرار بھی سفر کا پورا حصہ بننے سے رہ گئی ہے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ خودنمائی کا شوق اس صورت میں سامنے آیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین اس سفرنامے کو اعلیٰ طبقے کی آسائش پسند خاتون کی کاوش قرار دیتے ہیں۔ بہر حال ان باتوں سے قطع نظر بیگم اختر ریاض الدین کے ہاں کئی ایسی چیزیں مل جاتی ہیں جو عام دلچسپی کی ہیں مثلاً ان کے ہاں کوئی تعصب نظر نہیں آتا، سیاسی انتشار نہیں، زندگی کا باریکی اور قریب سے مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کی عادی ہیں، قدرتی مناظر سے عشق ہے، اسلامی روایات سے محبت ہے۔ان کے تحفظ کا احساس ہے۔ پرانی تہذیب محض اس لیے مسترد نہیں کرتی کہ وہ پرانی ہے اور نئی تہذیب کی پرستش اس لیے نہیں کرتی کہ وہ فیشن یا تن آسانی ہے بلکہ دونوں کا موازنہ کر کے بہتر نتائج اخذ کرتی ہے۔اس سلسلے میں قدرت اللہ شہاب کہتے ہیں:

''سات سمندر پار میں جدت ہے، جہاں بیں نظر ہے، شوخی ہے۔مشرق و مغرب کا امتزاج ہے، اس کی رنگینی اور لطافت کے پس منظر میں مغربی فکر میں مشرق کا دل دھڑکتا ہے۔''

ماسکو کی سیاحت کے دوران وہاں کے بے ضرر کھیل، پتلیوں کا تماشا اور بیلے رقص کا ذکر کرتی ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ماسکو میں یورپ جیسی شبینہ زندگی کی عیاشیاں مفقود ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ ۱۹۶۳ء کا کوئی وقت ہو لیکن آج ماسکو اور یورپ

میں چنداں فرق نہیں، بہر حال اس حصے کو اس عہد کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ سارے سفر نامے میں کسی خاص شخصیت کا پرتو نظر نہیں آتا صرف لینن گراڈ کے سفر کے دوران زویا جو روسی گائیڈ ہے اور مسز ہلالی دو کردار ابھرتے ہیں لیکن کوئی نمایاں نقش نہیں چھوڑتے۔

سفر نامے کے آخری حصے میں کراچی سے نیپلز تک کا سفر شامل ہے۔ اس حصے میں افراد کے حوالے سے دلچسپ اور دلکش مشاہدہ اور تجزیہ ملتا ہے۔ وہ انسانوں میں چھپی تجلی کو بھی دیکھ سکتی ہیں لیکن اس خوبی سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ بیگم اختر ریاض الدین تہذیب و روایت کی دلدادہ ہیں اسی لیے وہ لندن کی ستائش کرتی ہیں اور نیویاک کو اس موازنے میں کم تر قرار دیتی ہے۔ لندن کے سلسلے میں ان کی پسندیدگی صاف ظاہر ہے، لیکن اس پسندیدگی کے لیے جو دلائل وہ سامنے لاتی ہیں وہ خاصے وزنی ہیں۔ نیویارک اور لندن کا موازنہ کچھ یوں کرتی ہیں۔

''لندن کی دیرینہ تاریخی عمارت پر کائی اگ رہی ہے نیویاک کے حرارت خانوں میں تاریخ اگائی جارہی ہے۔''

''آزادی لندن میں ایک اساسی حق ہے ایک سیاسی عادت ہے نیویارک میں ایک مجسمہ ہے ایک بت ہے۔''

اس سفر نامے کے بنیادی موضوعات مختلف مما لک کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات انتظامی امور اور نظام تعلیم ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین کا تعلق شعبہ تدریس سے تھا۔ شائد یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہر ملک کے نظام تعلیم کا بغور مشاہدہ کیا۔ اس طرح مذہبی نظریات کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس گھمبیر موضوع کو برتتے وقت ان کا اسلوب نہایت، سبک اور شوخ رہا ہے، مثلاً جاپان میں مسیحیت کے نہ پھیلنے کی وجہ بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتی ہیں:

''کئی جاپانی مذہب کے حوالے سے اپنے آباواجداد کی روحوں کی پرستش کرتے ہیں۔ مسیحی پادری نے کہہ رکھا ہے کہ جنت میں صرف وہ لوگ جائیں گے جو مسیحی ہوں گے۔ اب کوئی جاپانی یہ برداشت نہیں کرسکتا کہ وہ خود تو مزے لوٹے اور اس کے آباواجداد دوزخ میں سڑتے رہیں، اس لیے جاپان میں مسیحیت کو قبول عام نہ مل سکا۔

ہر فن پارہ مخصوص غائیت کا حامل ہوتا ہے اور آنے والا وقت اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے۔ بلاشبہ اس سفر نامے میں بے شمار ادبی، فنی اور فکری موضوعات موجود ہیں لیکن آج اور کل کے ناقدین جس بات پر ہمیشہ متفق رہیں گے۔ وہ اس سفر نامے کے اسلوب کی دلکشی ہے۔ بقول ایک نقاد عورت بڑی باتونی ہے، گفتگو پر آئے تو گلزار کھلا دے سوچنے پر آئے تو ایک دنیا سجادے اس گلزار اور سجاوٹ کا نام سات سمندر پار ہے۔

یہاں آپ کے نصاب میں ''سات سمندر پار'' کا ایک حصہ ''قاہرہ'' شامل کیا جارہا ہے۔

(اخذ واستفادہ: آزاد دائرۃ المعارف)

6-   سفرنامہ

قاہرہ

—— بیگم اختر ریاض الدین ——

ہمارا جہاز نہر سویز میں آہستہ آہستہ ایک عجب بے اعتنائی کے ساتھ داخل ہوا۔ ہم سب باہر ڈیک پر نکل آئے اور مختلف خیالات میں ڈوب گئے، سب زیادہ تر خاموش تھے اور اپنی اپنی یادوں سے ہم کلام۔ ''فکر ہر کس بقدر ہمت اوست۔'' کوئی سویز کی تاریخ میں گم تھا، کوئی قاہرہ کی شبانہ رنگینیوں کے پروگرام میں، کوئی فہرست خرید وفروخت میں، تو کوئی ابھرتے ہوئے چاند کے رومان میں، میں اکیلی کھڑی موجوں کی تنظیم کو دیکھ رہی تھی۔ کس ضبط کس فراخدلی سے ہماری ''اطالوی حویلی'' کو راستہ دیتی جارہی تھیں۔ سویز کسی بھی سیاسی طاقت یا گروہ کے قبضے میں ہو، اقوام متحدہ کی اسمبلی میں اس پر کتنے ہی طویل مباحثے ہوں، دنیا کا امن چاہے اسی کی وجہ سے خطرے میں پڑ جائے، لیکن اس کے پانی غیر جانبدار ہیں۔ ہر مہمان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ہر ایک سے یکساں سلوک روا رکھتے ہیں۔ کتنی للچائی نظریں اس پر ماضی نے ڈالیں، یہ ہمیں معلوم! کیسی کیسی ناگہانی آفتیں اس پر آنے والی ہیں۔ یہ خدا کو معلوم! لیکن یہ نیلگوں شاہراہ! یہ مغرب ومشرق کی معاشی شاہ رگ اپنی فطری معصومیت میں رواں ہے۔ تاریخی جرائم سے بے خبر موجودہ دھمکیوں سے نابلد، اس امن وسکون سے جو ازل سے تھا اور ابد سے جدا نہیں، بہتی جارہی ہے۔

شام ایک ریشم زبان سیاستدان کی طرح آہستہ آہستہ روشنی کی جڑیں کاٹتی ہوئی آرام سے کائنات پر غالب آ گئی۔ شفق کے کچے رنگ پانی میں گھل کر پھیل گئے۔ لہروں کی پھوار میں آبی فاختاؤں کے غوطے! ہر طرف سفید سفید جھاگ! معلوم ہوتا تھا زیر آب ہزاروں گوالنیں دودھ بلو بلو کر اچھال رہی ہیں۔ پورٹ سعید قریب تر ہونے لگی۔ ننھی ننھی روشنیوں کی قطاریں دور ساحل پر! جیسے جل پریوں کی سرحدِ آب پر درخشاں حباب آویزاں ہوں۔

جہاز نے لنگر ڈال دیے۔ رات بے تابی سے کٹی۔ کل صبح قاہرہ کی سیر! جہاز والوں نے بارہ گھنٹے کا پورا پورا استعمال بتا کر ۵۷ روپے وصول کر لیے تھے۔ صبحِ کاذب سے اٹھ کر تیار ہوئے۔ میلی میلی کشتیوں میں بیٹھ کر گدلے گدلے پانی پر گزرتے مصری سرزمین پر قدم رکھا۔ جہاز کی حدود بندی کے بعد زمین کی فراخی بہت بھائی۔ کسٹم افسر نے پاسپورٹ دیکھا، پھر مجھے دیکھا: ''لندن جارہی ہیں؟'' ''جی؟'' ''کیا کریں گی۔ یہیں رہ جایئے۔'' میں نے پہلی دفعہ غور سے کسٹم افسر کی شکل دیکھی۔

مصری گول چکنی موچھل شکل۔ تو یہ ہیں مصر کے ''شیر دل جوان!'' میں نے دل میں سوچا اور ہنسی، پھر ذرا سی ڈری۔ اگر سرکاری شروعات یہ ہیں تو آگے شہر میں کیا حشر ہوگا۔ دو ڈچ عمر رسیدہ میموں نے مجھے اپنے ساتھ شامل کرنے کے لیے بہت پیار سے دیکھا۔ ایک کا خاوند اور اکلوتا بچہ اس کی نظر کے سامنے جرمنوں نے گولی سے مار دیا تھا۔ وہ جب سے دنیا کی سیروں میں سرگرداں تھی۔ پیسا بے شمار دکھ ان گنت۔ ایک کے ذریعے دوسرے کو بھلانا چاہ رہی تھی۔ پیسا شاید سکھ خرید نہیں سکتا، لیکن بہت سے دکھ بکواسکتا ہے یا عیش کے پاس رہن رکھواسکتا ہے۔ یہ بوڑھیاں خاصی دلچسپ تھیں، لیکن اسی کے پار جا چکی تھیں۔ ایک تو میرے ساتھ قدم لا کر چل نہیں سکتی تھیں اور میں قدم چھوٹے کر نہیں سکتی۔ اگر کوئی مجھے آہستہ چلنے کو کہے تو میرا دم گھٹ کر گھٹنوں میں آ جاتا ہے۔ دوسرے وہ بزرگ اس حلیے پر پہنچ چکی تھیں کہ ان کو دیکھ کر قاہرہ کے آثار قدیمہ کو دیکھنے کا شوق ذرا دھیما پڑ جاتا تھا۔ خستہ کمر اور شکستہ دندان اہرام مصر کے سامنے تو شاید زیادہ غیر آہنگ نہ لگیں لیکن صبح ناشتہ پر تازہ گلابی مکھن اور کرارے ٹوسٹ کے سامنے بھوک پر ذرا سی اوس ڈال دیتے تھے۔ میں نے اپنے پر ہزار لعنت بھیجی۔ لاکھ غیر دلائی آخر ہم پر بھی یہ وقت آئے گا۔ اگر خدا نہ کرے اتنا جی گئے۔

لاطن امریکی میٹر یوسف بے کارواں ہو کر پھر رہے تھے اور کئی دفعہ گفتگو کے لیے بہانے ڈھونڈ کر آ چکے تھے۔ ہم نے دن بھر کے لیے ان کو اپنا محافظ بنا لیا۔ اگر مجھے ذرا بھی کھٹکا ہوتا کہ ان کی محافظت بین الاقوامی خصومت وصعوبت بن کر میرا ذہنی امن پراگندہ کر دے گی تو میں ان کو بھی پرے پرے رکھتی۔ موسیوالوار یز تھے تو بہت شریف اور نیک نیت لیکن میرے لیے ہر ایک سے بلا وجہ لڑنے اور مرنے کو تیار ہو جاتے تھے۔ دو جگہ ان کو عربوں کی ضربوں سے بچایا۔ دو تین بار خود اپنے جہاز کے ہمراہیوں سے بھڑ گئے۔

پورٹ سعید سے قاہرہ کافی دور ہے۔ ہماری بس اڑھائی گھنٹے میں قاہرہ پہنچی، قاہرہ کے بازاروں میں سے گزرتے ہوئے ہماری ٹورسٹ بس نے ایک بڑے ہوٹل میں اتار دیا۔ ہاتھ منہ دھو کر ہم اپنے مقررہ تاریخی مقامات دیکھنے روانہ ہوئے۔ قاہرہ قدیم و جدید تہذیب کی ایک کھچڑی ہے۔ اس کی عمر چار ہزار سال قبل از مسیح بتائی جاتی ہے اور بعض مقام پر معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ابھی ۱۹۶۰ء میں دائی کے ہاتھوں میں گرم گرم نرم نرم وارد ہوا ہے۔ جدید ترین ہوٹل، عیش کدے، تھیٹر، ناچ گھر۔ اسے مشرق وسطیٰ کا موڈرن پیرس بھی کہتے ہیں اور قدامت کا گہوارہ بھی۔ وہ نقشہ جو عموماً اسلامی ممالک میں ہے، یہاں پر بھی ہے۔ ایک طرف بدو اور اونٹ۔ دوسری طرف کیڈلک اور بیوک۔ ادھر پھٹے حال ننگے پیر بچے، ادھر موٹی چکنی امیر عورتیں پنسل ابرو۔ پنسل، ہیلون کے ساتھ اپنی شاپنگ میں مصروف۔ ہماری بس دریائے نیل پر جا کر رکی۔ دریائے نیل تاریخ کی سیرگاہ۔ مصر کی

رگِ زراعت۔ اس نے سیزر کی آبدار فوجیں، قلوپطرہ کے جشن محبت دیکھے ہیں۔توتخ آمون کے غضب وستم اور بنی اسرائیل کے الم وعظم، یوسف کا حسن، زلیخا کے ناز دیکھے ہیں۔ یہ نپولین کی آماجگاہ مشرق اور مارک انتھونی کی بربلائے عشق! یہ مورخوں کا تخلیل اور شاعروں کا خواب! کیا یہ دریائے نیل ہے؟ ایک چھوٹی سی گدلی نہر جس کے ایک طرف مخملیں مخفلیں اور نقرئی قہقہے، دوسری طرف سنسان غربت۔ یہ حقیر نالہ تاریخی نیل کا مضحکہ لگ رہا تھا۔ اس کے سارے ڈرامۂ ماضی پر ایک تمثیلچہ! شاید کتابوں میں چیزیں بڑی اور شاندار معلوم ہوتی ہیں۔ مورخ کا زورِ قلم ان کا رقبہ دوگنا کر دیتا ہے، لیکن ہم نے تو سنا تھا کہ دور سے چیز چھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں قریب آ کر اور چھوٹی معلوم ہوئی۔ یہ دریا جس کے ایک کنارے پر مغربی موسیقی کے لپٹے اٹھ رہے تھے اور مغربی لباس، مغربی آداب۔ میں نے آنکھیں دوبارہ ملیں۔ کیا یہی دریائے نیل ہے کہیں صدیوں کا مغالطہ تو نہیں ہو گیا!

SPHINX کے قریب گئے۔ سر عورت، چہرہ مرد کا، جسم شیر کا۔ یہ رازوں کا صیغہ! ایک شاہی معمہ! ایک انگریزی استعارہ! خیال تھا کہ میں اس کے آگے بونا معلوم ہوں گی، لیکن میں نے اس کے سامنے گردن تان کے تصویر کھینچوائی۔ نہ میں اتنی چھوٹی تھی اور نہ وہ اتنی بڑی۔ ایک وقت میں ہم دونوں کیمرے کے لینز میں سما گئے۔

آگے چلے تو اہرام مصر، باہر سے اینٹوں کے سنگین تکون۔ اندر سے مہیب فرعونی مقبرے۔ ہولناک حیرت انگیز! تین ہزار سال قبل از مسیح! کن شاہی معماروں نے تراشے ہوں گے؟ کتنے سالوں میں کتنے مزدوروں کی قربانی سے تیار ہوئے؟ ان کی مٹی انسان کے خون سے گندھی۔ ان کی اینٹوں میں انسان کی ہڈیاں پسیں! لاکھوں غلاموں کے آنسو اور آہ و بکا سے فرعونیت نے ارض ابدیت خریدی۔ میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ انسان کی نخوت و وحشت کہاں جا کر رکے گی! اہرام مصر اندر سے زیادہ وسیع اور بارعب معلوم ہوتے ہیں۔ ہم نے چالیس منٹ میں چار ہزار صدیاں طے کر لیں۔ جادو تھا کہ طلسم ہوشربا کے افسانے؛ چھومنتر اور اونٹ گاڑیوں سے کود کر جدید کاروں میں بیٹھ گئے۔ صحراؤں کی ازلی خاموشی اور بیسویں صدی کے ہارن موٹر مختلف زمان و مکان کا تصادم۔

موٹر کچھ میل چلی تو ایک اشارہ ہوا کہ روکو۔ ایک میم کے گردے کمزور تھے۔ اتر کر غسل خانہ جانا چاہتی تھی۔ اس کے شوہر نے مضحکہ آمیز لہجہ میں اس سے کہا: ''تم ان کے مقدس ملکے کو پلید مت کرو۔'' مصری ڈرائیور پنجے جھاڑ کر اس کے پیچھے پڑ گیا۔ ''نہ میں مصر کی تحقیر سنوں گا۔ نہ ناصر کی، نہ اسلام کی۔'' انگریز کو معافی مانگنی پڑی۔ مجھے انگریز کی ذہنیت پر ذرا غصہ نہ آیا۔ البتہ افسوس ہوا کہ یہ لوگ اتنی تعلیم کے باوجود فراخ دل نہ ہو سکے۔ اسلام کا نام آتے ہی ان کا ذہنی افق سکڑ جاتا ہے اور پرانے

تعصّبات عود کر آتے ہیں۔ وقت کی بات ہے۔ عمر کے ساتھ پختگی آتی ہے۔ شاید چند سال پہلے اس قسم کے فقرے پہ مجھے طیش آتا، لیکن اب مجھے یوں محسوس ہوا وہ میرے مذہب کی بے عزتی نہیں کر رہا بلکہ خود اپنی تہذیب اور ایمان کی تحقیر کر رہا ہے۔ مجھے کچھ احساس برتری ہو چلا کہ شاید میرا خدا، اور میرا مذہب زیادہ فراخ حوصلہ ہیں۔ میرے خدا کی رواداری کے کیا کہنے جس نے خود فرعون کی رسی دراز کی کہ وہ خدا بن کے اپنی پرستش کروائے۔ میرے مولا نے مصری دیوتاؤں کو چونے اور مٹی میں لافانی ہونے کی اجازت دے دی۔ روم کے دیوتا سنگ مرمر میں، ہندی دیوتا پیتل سونے میں آج بھی کھڑے ہیں۔ آج بھی انسان انسان کو پوج رہا ہے۔ جب یہ سب میرے رب کو روا ہے، تو ہم کون برا ماننے والے؟

میرے نگہبان دوست موسیو الوریز سائے کی طرح میرے ساتھ ساتھ بازاروں میں میرے لیے راستہ بناتے ہوئے عربوں کے لبادوں اور لبیکوں سے بچاتے ہوئے مجھے ایک تحفوں کی دوکان پر لے گئے۔ میں مختلف کونوں کو ٹٹولتی دو چیزیں اٹھا لائی، ملکہ نفرنیٹی اور حشیش کا حقہ اور دونوں میز پر دھر دیے۔ ''یہ حشیش پائپ کتنے کا ہے۔'' میں نے پوچھا۔ عربی نوجوان دوسری طرف سے بولا: ''ہر دفعہ جب آپ حشیش کہتی ہیں، میرا دل ہلا دیتی ہیں۔'' میں نے سر ہلا دیا اور موسیو الواریز لپک کر میری مدد کو پہنچ گئے۔ میں تو کھسک گئی وہ دام چکاتے رہے اور آدھی قیمت پر ملکہ نفرنیٹی اور حقۂ حشیش میرے تھیلے میں ڈال دیے۔

ہم نے ہوٹل میں آن کر کھانا کھایا۔ پھر اپنی پرانی بس میں بیٹھ کر واپسی کا رخ کیا۔ ایک امریکی معہ بیوی اور سات بچوں کے سارا دن کی خرید و فروخت سے لدا پھندا آن کر بیٹھ گیا۔ ہر بچے کے سر پر فاروقی ٹوپی تھی۔ اس نے شاید مصری تاریخ تو کتابوں میں پڑھی ہوگی اور نہ بھی پڑھی تو پھر کبھی پڑھ لے گا لیکن مصری بازاروں کے سستے سودے کہاں ملتے! دوسرا جوان جرمن جوڑا آتے ہی سیٹ پر نڈھال ہو کر ایک دوسرے کے کندھے پر سر رکھ کر سو گیا۔ دونوں طالب علم تھے اور دن بھر قاہرہ کی اینٹ اینٹ کا مطالعہ کرتے کرتے خود گارا بن گئے تھے۔ تاریخ دماغ میں بھنبھنا رہی تھی۔ نیند جلد چھا گئی۔

خنکی شدید ہوتی جا رہی تھی۔ بس ابھی گرم ہی ہوئی تھی کہ کوئی ۲۰ میل پر روک دی گئی۔ فوجی قافلوں نے ڈرائیور کو حکم دیا کہ واپس قاہرہ جاؤ۔ اسرائیل نے کئی جگہ چھاپے مارے ہیں اور پورٹ سعید کے راستے بند کر دیے ہیں۔ بس میں ایک دم کھلبلی مچ گئی۔ ہمارا جہاز لنگر ڈالے کھڑا ہمارا انتظار کر رہا تھا۔ دو بجے رات کو اسے لنگر اٹھانا تھا۔ ہمارے پاس اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ رات قاہرہ گزار کر ہوائی جہاز سے دوسرے دن جنیوا چلے جائیں۔ ایک شور، ایک خلفشار! آخر قاہرہ واپس آئے۔ انگریزی سفیر نے مرکزی وزارت خارجہ سے اجازت دلوائی۔ بس روانہ ہوئی۔ پچاس میل بعد پھر مصری فوجوں نے روک دیا۔ واپس جاؤ۔ ہم کوئی پرمٹ وغیرہ نہیں مانتے۔ ہمارے ساتھیوں کا اعصابی ڈھیر ہو گیا۔ گالیوں پر اتر آئے۔ وہ انگریزی میں

گالیاں دے رہے تھے اور فوجی دستے عربی زبان میں ہم کو بے نقط سنا رہے تھے۔ ان کی جان پر بنی ہوئی تھی۔ کچھ مصری سپاہیوں نے تالیاں بجا بجا کر انگوٹھے دکھانے شروع کیے۔ ہماری بس کے بھورے بھورے بھبھوکا چہرے اور چڑ گئے۔ وقت کم تھا اور ہمارا جہاز انتظار کر رہا تھا۔

''کہاں ہے تمھارا کپتان بلاؤ اسے۔''

میں اس ساری کیفیت سے مزے لے رہی تھی۔ صدیوں سے سفید چمڑی عربی اعصاب کے ساتھ کھیلتی رہی ہے اور آج بھی کھیل رہی ہے۔ دومنٹ کے لیے ان یورپیوں کے تنے ہوئے اعصاب اور بگڑے ہوئے مزاج دیکھ کر مجھے لطف آیا۔ موسیوالواریز نے حیران ہوکر مجھے دیکھا: ''آپ مسکرا رہی ہیں؟ کیا مشرقی عورت کا ضمیر اتنا ٹھنڈا ہوتا ہے؟'' خالص ستانے کی نیت سے میں خاموش مسکراتی رہی۔ موسیوز چ آ کر اوروں سے ہم کلام ہو گئے۔

بہت سی کج بحثی کے بعد آخر کار بس روانہ ہوئی۔ رات کے خنک خلد میں چاند اکیلا تن تنہا لٹک رہا تھا۔ گویا ساری مخلوقات کے گناہ کی پاداش میں صلیب پر چڑھا دیا گیا ہو۔ صرف دو تارے اس وقت اس کا ساتھ دے رہے تھے۔ باقی سب روپوش ہو چکے تھے۔ کچھ دم دار گھبراہٹ میں اپنی دمیں پیچھے چھوڑتے گئے۔ جوں جوں بس میل طے کرتی، مسافروں کے رکے ہوئے سانس رواں ہوئے۔ امید بندھی کہ آخر ہم وقت پر پہنچ ہی جائیں گے۔ ایک دو گنگنانے لگے۔ ایک نے ہلکی ہلکی سیٹی میں اپنا دبا ہوا احساسِ خطر ظاہر کیا۔ حسن پرستی نہ قحط سالی میں ہوتی ہے اور نہ خوف کی حالت میں۔ ذرا اطمینان ہوتے ہی موسیوالواریز کو بھی چاند یاد آیا۔ اس کی طرف اس فخر سے نظر ڈالی، گویا چاند ان کی اپنی تازہ تازہ دریافت ہے۔ ''دیکھیے ذرا دیکھیے، کتنا حسین کتنا جوان ہے چاند!'' میں نے گردن موڑے بغیر کہا:

''یہ تو بالکل فاقہ مست ننگ ملنگ سادھو لگ رہا ہے۔ جو چالیس چلّے کاٹ کر اپنے حجرے سے باہر نکلا ہو۔ اس کا تو آدھا انجر پنجر رہ گیا۔ پسلیاں گن سکتے ہیں۔'' لاطن امریکی خون غرایا۔'' آپ نے بھی نرالا مذاق پایا ہے! آپ کو چاند میں رومان محسوس نہیں ہوتا۔'' میں بولی چاند کا رومان تو روس نے پنکچر کر دیا۔ جب سے ان کا لال جھنڈا وہاں لہرایا ہے۔ عاشقوں نے اور سیارے تلاش کرنے شروع کر دیے۔ شاعروں نے استعارے بدل دیے۔ زبان نے دوسرے محاورے گھڑ لیے۔ اب چاند تو روس کی سولھویں ریپبلک ہے اور ایک سرد اور سنسان سائبیریا۔''

موسیو بولے! خدا بچائے مجھے مشرق سے اور اس کی عورت سے، نہ کبھی اسے سمجھا اور نہ اسے سمجھ سکوں گا۔''

''زندگی سمجھنے کا وقت کہاں دیتی ہے۔ وہ دیکھو منزل کے آخری پاؤں۔''

''ہمارا جہاز ساحل سے دور سرمئی دھند میں کھڑا صورِ اسرافیل پھونک رہا تھا۔''

7- ابن انشا

تعارف وسوانح:

شاعر اور مزاح نگار ابن انشا (۱۹۷۸ء۔۱۹۲۷ء) کا اصل نام شیر محمد خان تھا۔ آپ جالندھر کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ریڈیو پاکستان اور وزارت ثقافت میں خدمات سرانجام دینے کے علاوہ کچھ عرصہ اقوام متحدہ سے بھی منسلک رہے۔ اسی لیے انھیں کئی ممالک میں جانے کا موقع ملا۔۱۹۶۲ء میں نیشنل بک کونسل کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ مختلف اردو اخبارات میں فکاحیہ (مزاحیہ) کالم لکھے۔ ان کی کتابوں کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

شاعری: (چاند نگر ۱۹۵۵ء، اس بستی کے اک کوچے میں ۱۹۷۶ء اور دلِ وحشی ۱۹۸۵ء)

طنز ومزاح: (اردو کی آخری کتاب ۱۹۷۱ء، خمارِ گندم ۱۹۸۰ء)

سفرنامے: (چلتے ہو تو چین کو چلیے ۱۹۶۷ء، دنیا گول ہے ۱۹۷۲ء، ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں ۱۹۷۴ء اور نگری نگری پھرا مسافر ۱۹۸۹ء)

تراجم: (اندھا کنواں اور دیگر پر اسرار کہانیاں (ایڈگر ایلن پو کی کہانیاں) مجبور (چیخوف کے ناول کا ترجمہ)۔ لاکھوں کا شہر (او ہنری کے افسانوں کا مجموعہ)۔ شہر پناہ (جان سٹین بک کا ناول، چینی نظمیں ایڈگر ایلن پو کے افسانوں کے ترجمے، سانس کی پھانس، وہ بیضوی تصویر، چہ دلاوراست دزدے، عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معمہ، ولہلم بش کے جرمن قصے کا ترجمہ (قصہ ایک کنوارے کا) بیرن منش ہاوزن جرمن گپ باز کے کارناموں کا ترجمہ (کارنامے نواب تیس مار خان کے)

بچوں کا ادب: (تارو اور تارو کے دوست۔ بچوں کی جاپانی کہانی کا اردو ترجمہ از کیکو مورایا۔ (شلجم کیسے اکھڑا بچوں کیلئے ایک پرانی روسی کہانی کا ترجمہ) طویل نظم، یہ بچہ کس کا بچہ ہے؟، قصہ دُم کٹے چوہے کا بچوں کیلئے منظوم کہانی، میں دوڑتا ہی دوڑتا Look at this Child (''یہ بچہ کس کا بچہ ہے'' کا انگریزی ترجمہ)

۱۹۶۵ء کی جنگ سے متعلق مضامین کا مجموعہ، برف کی پوٹلی اور تعزیت ناموں کا مجموعہ اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سندھی شاعری کا اردو ترجمہ بھی آپ نے کیا۔

ہمارے نصاب میں" اردو کی آخری کتاب" شامل ہے۔ یہاں اردو کی آخری کتاب میں سے کچھ اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں:

8- اردو کی آخری کتاب (منتخب حصے)

لفظ اور صیغے

پرانے زمانے میں تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر تھے۔ قاعدہ یاد نہ ہو تو لباس اور بالوں وغیرہ سے پہچان ہو جاتی تھی۔ اب مخاطب سے پوچھنا پڑتا ہے کہ تو مذکر ہے یا مونث ہے اور بتا تیری رضا کیا ہے؟ اس کے بعد اس سے صحیح صیغے میں گفتگو کرتے ہیں یا ایران ہو تو اس کے ساتھ صیغہ کرتے ہیں۔

بہت سے واحد ایک جگہ اکٹھے ہوں تو جمع کے صیغے میں آ جاتے ہیں۔ جمع کے صیغے میں تھوڑی احتیاط ضروری ہے خصوصاً جن دنوں میں شہر میں دفعہ ۱۴۴ لگی ہوئی ہو۔ ان دنوں جمع نہیں ہونا چاہیے۔ واحد رہنا ہی اچھا ہے۔

فعل ماضی

ماضی میں کسی شخص نے جو فعل کیا ہو اسے فعل ماضی کہتے ہیں۔ کرنے والا عموماً اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن لوگ نہیں بھولتے۔ ماضی کی کئی قسمیں مشہور ہیں۔ سب سے مشہور ''شاندار ماضی'' ہے۔ جس قوم کو اپنی مستقبل ٹھیک نظر نہ آئے وہ اس صیغے کو بہت استعمال کرتی ہے۔

ایک ماضی شکیّہ ہے۔ جن لوگوں کو ماضی مشکوک ہو وہ ماضی شکیّہ کی ذیل میں آتے ہیں۔ عموماً ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں۔

ماضی شرطی یا ماضی تمنائی۔ جن لوگوں نے ریس میں یا تاش پر شرطیں بد بد کر اپنا ماضی تباہ کیا ہو ان کی ماضی کو شرطی کہتے ہیں چونکہ ان لوگوں کی تمنا ہوتی ہے کہ اور پیسے آئیں تو ان کو بھی ریس میں لگائیں اس لیے شرطی اور تمنائی دونوں ماضیاں ساتھ ساتھ آتی ہیں۔

ماضی کی دو اور قسمیں ماضی قریب اور ماضی بعید ہیں۔ ماضی کو حتی الوسع قریب نہ آنے دینا چاہیے جتنی بعید رہے گی اور جتنے اس پر پردے پڑے رہیں گے اتنی ہی بھلی معلوم ہوگی۔ ماضی کا بعید رہنا مستقبل کے لیے بھی اچھا ہے۔

فعل مستقبل

جو لوگ آج کا کام ہمیشہ کل پر ٹالتے ہوں ان کے ہر فعل کو فعل مستقبل کہا جاتا ہے۔

ابتدائی حساب

حساب کے چار بڑے قاعدے ہیں:

جمع،تفریق،ضرب،تقسیم

جمع

جمع کے قاعدے پر عمل کرنا آسان نہیں۔

خصوصاً مہنگائی کے دنوں میں سب کچھ خرچ ہو جاتا ہے۔ کچھ جمع نہیں ہو پاتا۔

جمع کا قاعدہ مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہے۔ عام لوگوں کے لیے ۱ + ۱ = ۱/۲-۱

کیوں کہ ۱/۲ انکم ٹیکس والے لے جاتے ہیں

تجارت کے قاعدے سے جمع کریں تو ۱ + ۱ کا مطلب ہے گیارہ۔

رشوت کے قاعدے سے حاصل جمع اور زیادہ ہو جاتا ہے۔

قاعدہ وہی اچھا جس میں حاصل جمع زیادہ سے زیادہ آئے بشرطیکہ پولیس مانع نہ ہو۔

ایک قاعدہ زبانی جمع خرچ کا ہوتا ہے۔ یہ ملک کے مسائل حل کرنے کے کام آتا ہے۔ آزمودہ ہے۔

تفریق

حساب کا یہ قاعدہ بھی قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔

تفریق کا مطلب ہے، منہا کرنا، یعنی نکالنا ایک عدد میں سے دوسرے عدد کو۔ بعض عدد از خود نکل جاتے ہیں۔ بعضوں کو زبردستی نکالنا پڑتا ہے۔ ڈنڈے مار کر نکالنا پڑتا ہے۔ فتوے دے کر نکالنا پڑتا ہے۔

ایک بات یاد رکھیے۔

جو لوگ زیادہ جمع کر لیتے ہیں وہی زیادہ تفریق کرتے ہیں، انسانوں اور انسانوں میں، مسلمانوں اور مسلمانوں میں عام لوگ تفریق کے قاعدے کو پسند نہیں کرتے کیوں کہ حاصل تفریق کچھ نہیں آتا۔ آدمی ہاتھ ملتا رہ جاتا ہے۔

ضرب

تیسرا قاعدہ ضرب ہے

ضرب کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً ضرب خفیف، ضرب شدید، ضرب کاری وغیرہ

ضرب کی ایک اور قسم بھی ہے

پتھر کی ضرب، لاٹھی کی ضرب، بندوق کی ضرب، علامہ اقبال کی ضرب کلیم ان کے علاوہ ہے۔

حاصل ضرب کا انحصار اس پر ہوتا ہے کہ ضرب کس چیز سے دی گئی ہے یا لگائی گئی ہے۔

آدمی کو آدمی سے ضرب دیں تو حاصل ضرب بھی آدمی ہی ہوتا ہے، لیکن ضروری نہیں کہ وہ زندہ ہو۔

ضرب کے قاعدے سے کوئی سوال حل کرنے سے پہلے تعزیرات پاکستان پڑھ لینی چاہیے۔

تقسیم

یہ حساب کا بڑا ضروری قاعدہ ہے سب سے زیادہ جھگڑے اسی پر ہوتے ہیں۔

تقسیم کا مطلب ہے بانٹنا

اندھوں کا آپس میں ریوڑیاں بانٹنا

بندر کا بلیوں میں روٹی بانٹنا

چوروں کا آپس میں مال بانٹنا

اہلکاروں کا آپس میں رشوت بانٹنا

مل بانٹ کر کھانا اچھا ہوتا ہے

دال تک جوتوں میں بانٹ کر کھانی چاہیے ورنہ قبض کرتی ہے۔

تقسیم کا طریقہ کچھ مشکل نہیں ہے۔ حقوق اپنے پاس رکھیے۔

مادے کی قسمیں

مادے کی تین قسمیں ہیں۔ ٹھوس، مائع، گیس۔

ٹھوس

ٹھوس کا مطلب ہے ٹھوس۔ جیسے ٹھوس دلائل، ٹھوس اقدامات، ٹھوس نتائج وغیرہ

ٹھوس دلائل ایسے دعوؤں کے لیے لائے جاتے ہیں جو خود کمزور ہو۔ سب سے ٹھوس دلیل اب تک لاٹھی ہی ثابت ہوئی ہے۔ بھینسوں کے لیے بھی، انسانوں کے لیے بھی۔

ٹھوس اقدامات اتنے ٹھوس ہوتے ہیں کہ کبھی نہیں کیے جاتے۔ بس حکومتیں ان کے ٹھوس وعدے کیا کرتی ہیں۔ ٹھوس نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایسی حکومتیں بہت دن نہیں رہتیں۔

ٹھوس اشیا اپنی شکل نہیں بدلتیں ہاں دوسروں کو بدل دیتی ہیں۔ پتھر ٹھوس ہے۔ جیسا ہے ویسا ہی رہتا ہے لیکن کسی آدمی کے لگے تو وہ کیسا ہی ٹھوس ہو اس میں سے مائع اور گیس وغیرہ نکلنے لگتے ہیں۔ مائع جیسے آنسو، گیس جیسے آہیں گالیاں وغیرہ۔

مائع

مائع کا مطلب آپ جانتے ہی ہیں لہٰذا تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں، پانی بھی مائع ہے۔ دودھ بھی مائع ہے۔ اسی لیے مثل مشہور ہے مائع کو مائع ملے کر لمبے ہاتھ...... بعض اوقات مائع کو مائع میں ملانے کا نتیجہ بڑا ٹھوس نکلتا ہے چنانچہ بعض گوالوں نے اسی فارمولے پر عمل کر کے بڑے بڑے مکان کھڑے کر لیے ہیں۔

یہ قول بھی دودھ والوں ہی پر صادق آتا ہے۔ مائع تیرے تین نام پرسا، پرسو، پرس رام۔

بعض اوقات ٹھوس کو ٹھوس سے ٹکرا کر بھی مائع حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً بھینس کو ڈنڈے سے ڈرایا جائے تو مائع دیتی ہے ورنہ نہیں دیتی۔ مائع کو سیال بھی کہتے ہیں جیسے آتش سیال۔ ہیر سیال۔

گیس

گیس کا مطلب بھی ہمارے عزیز طالب علموں سے مخفی نہ ہوگا جسے دیکھو اس کی شکایت لیے پھرتا ہے۔ یہاں ہم اس کے لیے ایک آزمودہ نسخہ درج کرتے ہیں:

اجوائن، کالا نمک، کلونجی اور اطریفل ہم وزن لیجئے اور ہتھیلی پر اپنی ہتھیلی پر رکھ کر پھانک لیجئے۔ ان شاء اللہ فائدہ ہوگا۔ سوڈا واٹر بھی مفید ہے۔

لومڑی اور کوّا

ایک کوا روٹی کا ٹکڑا لیے ہوئے ایک درخت کی ٹہنی پر بیٹھا تھا۔ ایک لومڑی کا گزر ادھر سے ہوا۔ منہ میں پانی بھر آیا (لومڑی کے) سوچا کوئی ایسی ترکیب کی جائے کہ یہ اپنی چونچ کھول دے اور یہ روٹی کا ٹکڑا میں جھپٹ لوں۔

پس اس نے مسکین صورت بنا کر اور منہ اوپر اٹھا کہا! کوّے میاں! سلام، ترے حسن کی کیا تعریف کروں کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے۔ واہ واہ وا، چونچ بھی کالی، پر بھی کالے۔ آج کل تو دنیا کا مستقبل کالوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ افریقہ میں

بھی بیداری کی لہر دوڑ گئی ہے لیکن خیر یہ سیاست کی باتیں ہیں۔ آمدم برسر مطلب۔ میں نے تیرے گانے کی تعریف سنی ہے تو اتنا خوبصورت ہے تو گاتا بھی اچھا ہوگا۔ مجھے گانا سننے کا شوق یہاں کھینچ لایا ہے۔ ہاں تو ایک آدھ ٹھمری ہو جائے۔

کوّا پھولا نہ سمایا۔ لیکن سیانے پن سے کام لیا۔ روٹی کا ٹکڑا منہ سے نکال کر پنجے میں تھاما اور لگا کائیں کرنے۔ بی لومڑی کا کام نہ بنا تو یہ کہتی ہوئی چل دی۔ دہت تیرے کی، بے سرا بھانڈ، معلوم ہوتا ہے تو نے بھی حکایات لقمان پڑھ رکھی ہیں۔

پیاسا کوا

ایک پیاسے کوے کو ایک جگہ پانی کا مٹکا پڑا نظر آیا۔ بہت خوش ہوا۔ لیکن یہ دیکھ کر مایوسی ہوئی کہ پانی بہت نیچے فقط مٹکے کی تہہ میں تھوڑا سا ہے۔ سوال یہ تھا کہ پانی کو کیسے اوپر لایا جائے اور اپنی چونچ تر کی جا سکے۔

اتفاق سے اس نے حکایات لقمان پڑھ رکھی تھی۔ پاس بہت سارے کنکر پڑے تھے۔ اس نے اٹھا کر ایک ایک کنکر اس میں ڈالنا شروع کیا۔ کنکر ڈالتے ڈالتے صبح سے شام ہوگئی۔ پیاسا تو تھا ہی، نڈھال بھی ہو گیا۔ مٹکے کے اندر نگاہ ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ کنکر ہی کنکر ہیں۔ سارا پانی کنکروں نے پی لیا ہے۔ بے اختیار اس کی زبان سے نکلا ہت ترے لقمان کی۔ پھر بے سدھ ہو کر زمین پر گر گیا اور مر گیا۔ اگر وہ کوا کہیں سے ایک نلکی لے آتا تو مٹکے کے منہ پر بیٹھا بیٹھا پانی کو چوس لیتا۔ اپنے دل کی مراد پاتا۔ ہرگز جان سے نہ جاتا۔

9- ''اردو کی آخری کتاب'': تنقیدی جائزہ:

اردو کی آخری کتاب دراصل محمد حسین آزاد کی ''اردو کی پہلی کتاب'' کی پیروڈی ہے۔ اردو میں زیادہ تر پیروڈی شاعری میں کی گئی ہے۔ نثر میں پیروڈی کی یہ کتاب ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب دراصل اخباری روزناموں کا مجموعہ ہے۔ حالانکہ کالم کی عمر زیادہ نہیں ہوتی لیکن ابن انشا کے طنز ومزاح کی بدولت اس کتاب کا شمار اردو ادب کی بہترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ کتاب کے صفحے صفحے پر شگوفے پھوٹتے ہیں، کہیں قاری زیرِ لب مسکراتا ہے تو کہیں ہنس دیتا ہے۔ کتاب میں موجود ۱۰۱ کارٹون اپنی بہار علیحدہ دکھاتے ہیں، جن کی بدولت کتاب کی دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ ان کارٹونوں کے خالق نجمی کی بدولت کتاب کی دلکشی اور معنویت میں اضافہ ہوا۔ ان کے طنزیہ اسلوب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مواد تلخ حقائق پر مبنی ہونے کے باوجود بھی اسلوب کی بدولت تلخی پیدا نہیں ہوتی، مثلاً جغرافیہ کے باب میں لکھتے ہیں: ''کولمبس نے جان بوجھ کر یہ حرکت کی یعنی امریکہ دریافت کیا، بہر حال اگر یہ غلطی بھی تھی تو بہت سنگین غلطی تھی۔ کولمبس تو مر گیا، اس کا خمیازہ ہم لوگ بھگت رہے ہیں۔'' ایک جگہ لکھتے ہیں: ''علم بڑی دولت ہے لیکن جس کے پاس علم ہوتا ہے اس کے پاس دولت کیوں نہیں ہوتی اور جس کے پاس دولت ہوتی ہے اس کے پاس علم کیوں نہیں ہوتا۔'' ابن انشا نے تلخ حقائق مثلاً ہماری خود غرضی، ہماری تاریخی اور سیاسی

غلطیاں، حکمرانوں کے غلط فیصلے، ان کی عاقبت اندیشی، ناجائز ذرائع آمدن، مذہبی طبقے کی تنگ نظری جیسے حساس موضوعات کو لطیف اور شگفتہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

کتاب کے بارہ عنوانات باندھے گئے ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

ایک سبق جغرافیے کا، خاندان غزنوی سے خاندان لودھی تک، احوال خاندان مغلیہ کا، اکبر کے نورتن، ایک سبق گرامر کا، ریاضی کے قاعدے، ابتدائی سائنس، دوسری دفعہ کا ذکر ہے، بیان جانوروں کا، احوال چند پرندوں کا، گرد و پیش کی چیزیں اور چند مناظر فطرت۔ کتاب میں امتحانی سوالات دیے گئے ہیں جو بجائے خود نہایت دلچسپ ہیں اور خالص مزاح کی اچھی مثالیں ہیں۔ مثلاً خط نستعلیق اور خط استوا میں کیا فرق ہے؟ زمین کو سورج کے گرد گھما کر گلیلیو کو کیا ملا؟ پانی پت کی پہلی لڑائی کہاں ہوئی تھی؟ فیروز تغلق نے فیروز لغات کیوں لکھی تھی؟

ابن انشا کی ''اردو کی آخری کتاب'' مزاح نگاری میں سب سے جدا مقام رکھتی ہے۔ سب سے بڑھ کے، اسے ہر طبقے میں پسند کیا جاتا ہے۔ ابنِ انشا کا مزاح بچوں اور بڑوں، سب کے لیے ہوتا ہے۔ اس کتاب میں بھی ہمارے قومی واقعات، بیانیوں اور تاریخی شواہد پر ہلکے پھلکے انداز میں اس طرح طنز کیا گیا ہے کہ اس میں مزاح بھی پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پڑھنے والے کے سامنے بہت سے حقائق بھی آ جاتے ہیں۔

10- خود آزمائی

1- خاکہ نگاری کے فن کے متعلق جامع نوٹ لکھیں۔

2- شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

3- خاکہ ''ڈپٹی نذیر احمد'' میں شاہد احمد دہلوی نے کن شخصی خوبیوں پر زور دیا ہے؟

4- بیگم اختر ریاض الدین کی سفرنامہ نگاری پر نوٹ لکھیں۔

5- 'سات سمندر پار' کا ایک حصہ 'قاہرہ' کا خلاصہ بیان کریں۔

6- 'قاہرہ' کے سفر کے دوران بیگم اختر ریاض الدین نے کن چیزوں کو نمایاں کیا ہے؟

7- طنز و مزاح میں ابنِ انشا کا مقام و مرتبہ کو بیان کریں۔

8- ابن انشا کی سوانح اور کتابوں کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

9- ''اردو کی آخری کتاب'' میں طنز و مزاح کی خوبیاں بیان کریں۔

10- ابنِ انشا کی ''اردو کی آخری کتاب'' کے حوالے سے وضاحت کریں۔

(i) ''اردو کی آخری کتاب'' میں ضرب، تفریق، تقسیم اور جمع کے کون سے قاعدے بیان کیے گئے ہیں؟

(ii) لومڑی اور کوا کی کہانی بیان کریں۔

(iii) ''پیاسا کوا'' کی کہانی میں کس طرح مزاح پیدا کیا گیا ہے؟

(iv) کتاب میں چھپے کارٹونوں کے خالق کا کیا نام ہے؟

(v) مادے کی اقسام ٹھوس، مائع اور گیس کی تعریف میں کس طرح سماجی طنز پیدا کیا گیا ہے؟

11- مجوزہ کتب

1- خاکہ نگاری(فن و تنقید): بشیر سیفی، شاخسار پبلشرز، راولپنڈی، ۱۹۹۰ء

2- آزادی کے بعد دھلی میں اردو خاکہ: ڈاکٹر شمیم حنفی، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۱ء

3- آزادی کے بعد اردو سفر نامہ نگاری(تنقید و تجزیہ): سعید احمد، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۲ء

4- اردو میں سفر نامہ: ڈاکٹر انور سدید، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء

5- اردو میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۸ء

6- اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر: ڈاکٹر رؤف پاریکھ، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۹۷ء

7- اردو کی آخری کتاب: ابنِ انشا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء

8- آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح: نامی انصاری، معیار پبلی کیشنز دلی، ۱۹۹۷ء

یونٹ نمبر:6

غزل

[میر،غالب،فیض]

تحریر: محمد قاسم یعقوب
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

اُردوشاعری میں غزل ایسی صنفِ سخن ہے جوصدیوں سے اس خطے کی تخلیقی آبیاری میں مصروف ہے۔ ہر دور میں اس صنف میں اعلیٰ لکھنے والے موجود رہے ہیں۔غزل کا اہم ترین عنصر'داخلیت' ہےاسی وجہ سے یہ جذبات کی عکاسی کرنے میں دوسری اصناف سے زیادہ مؤثر ہے۔اسی لیےشمیم احمد نے کہا تھا:

''غزل نہ صرف ہمارے جذبات اوراحساسات کا اظہار ہے بلکہ کسی شعر کے دومصرعوں میں کسی خیال کوتکمیل کے ساتھ پیش کردینا ایک فنی کارنامہ ہے۔''(غزل اور غزل کے معاملات ،مشمولہ 'اردو شاعری کا فنی ارتقا'،مرتبہ:ڈاکٹر فرمان فتح پوری،الوقار پبلشرز،لاہور۲۰۰۳،ص۸۹)

اُردوغزل کے ہر دور میں درجنوں شعرا ایسے موجود رہے ہیں،جنھوں نے اس صنف میں خیال،موضوعات اور فنی سطح پر نئے اضافے کیے۔کلاسیکی غزل میں میر اور غالب کواختصاص حاصل ہے،جنھوں نے ایسی غزل پیش کی جو آج بھی ہمارے عہد میں ہماری جذباتی اور فکری ضرورتوں کو پورا کررہی ہے۔میر اور غالب کوکلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ بیسویں صدی میں اقبال کے بعد بہت سے اہم غزل گوموجود ہیں جن میں حسرت موہانی، یگانہ، فانی بدایونی،فیض احمد فیض، ناصر کاظمی، ابنِ انشا،منیر نیازی، پروین شاکر،احمد فراز شامل ہیں۔

اس یونٹ میں میر تقی میر،مرزا غالب کی غزل گوئی کا تعارف اوران کی ایک ایک غزل تشریح وفنی جائزے کے ساتھ پیش کی جارہی ہیں۔ بیسویں صدی میں فیض احمد فیض کا انتخاب کیا گیا ہے جن کی غزل میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

اس یونٹ میں غزل کے تاریخی سفر میں ان شعرا کے انتخاب سے اُردوغزل کوسمجھنے اوراس سے مزید شعرا کو پڑھنے میں مدد ملے گی۔

یونٹ کے مقاصد

1- اُردو شاعری کے خدائے سخن میر تقی میر کے حالاتِ زندگی سے آگاہی حاصل کرنا۔

2- میر کے زمانے اور حالات سے آشنا ہونا۔

3- میر تقی میر کی غزل کی خوبیوں سے متعارف ہونا۔

4- میر کے کلام کو شرح کے ساتھ سمجھنا۔

5- مرزا غالب کی فنی اور فکری کائنات کی خوبیاں جاننا۔

6- مرزا غالب کی غزل کی انفرادیت سے آگاہ ہونا۔

7- مرزا غالب کے حالاتِ زندگی اور ان کے زمانے سے آشنا ہونا۔

8- فیض احمد فیض کی غزل گوئی اور ان کے شعری نظریات سے آگاہ ہونا۔

9- بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں کے تناظر میں فیض کی غزل گوئی کا تعارف حاصل کرنا۔

10- فیض احمد فیض کی غزل کے فنی اور فکری پہلوؤں سے واقف ہونا۔

1- میر تقی میر

میر تقی میر کی سوانح

میر تقی میر کا اصل نام محمد تقی میر تھا۔ میر کے والد کا نام میر محمد علی تھا لیکن وہ اپنی پرہیز گاری اور زُہد و تقویٰ کے سبب سے میر متقی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اجداد کا تعلق حجاز سے تھا جو کہ بعد میں ہجرت کر کے وارِدِ ہندوستان ہوئے۔ میر تقی میر کا سن ولادت ۱۷۲۳ء اور مقامِ پیدائش اکبر آباد (آگرہ) ہندوستان ہے۔ کم عمری میں والدِ گرامی وفات پا گئے تو سید امان اللہ کے زیرِ تربیت آ گئے، لیکن جلد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ میر تقی میر نے اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ کی موت کا گہرا اثر لیا۔ والد کے انتقال اور پھر منہ بولے چچا سید امان اللہ کے وصال کر جانے سے میر تقی میر پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ کم عمری میں عزیز و اقارب کی بے مروتی اور فکرِ معاش نے میر تقی میر کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ زندگی کے نامساعد حالات سے تنگ آ کر اور سوتیلے بھائی کی سازشوں کے سبب میر کو ترکِ سکونت اختیار کرنا پڑی اور پھر خانِ آرزو کے پاس دہلی چلے آئے۔ دلی کے اجڑنے کے بعد میر تقی میر کو ۱۷۸۳ میں لکھنؤ آنا پڑا۔ اس زمانے میں ریاست اودھ کے والی نواب آصف الدولہ تھے۔ نواب آصف الدولہ نے میر کی قدر افزائی کی اور دو سو روپے ماہوار وظیفہ دے کر اپنے دربار سے منسلک کر لیا۔

میر کا زمانہ برصغیر میں انتشار اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا جس کی وجہ سے پورے برصغیر میں خانہ جنگی کا سماں تھا۔ مرکزی حکومت چوں کہ کمزور ہو چکی تھی اس لیے ہر طرف بغاوتیں سر اٹھا رہی تھیں۔ نادر شاہ اور احمد ابدالی دہلی پر حملہ آور ہو رہے تھے۔ بارہہ کے سادات بادشاہوں کو گرا رہے تھے اور نئے بادشاہ نامزد کر رہے تھے۔ میر نے اسی تناظر میں کہا تھا:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

اس انتشار اور افراتفری کے ماحول میں میر نے آنکھ کھولی۔ وہ ایک حساس ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے میر نے ان حالات کا بھی گہرا اثر لیا۔ اُن کی شاعری میں دل اور دلی کے اجڑنے کا تذکرہ بار بار آتا ہے۔ اُن کو "خدائے سخن" اور "شہنشاہِ غزل" بھی کہا جاتا ہے۔ میر کی شاعری میں دردمندی اور غم کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ طبیعت میں سوز و گداز تھا۔ مزاج میں غم و الم کا گہرا تجربہ رچا بسا ہوا تھا جس کی وجہ سے میر کی شاعری میں زندگی کی کم مائیگی اور بے ثباتی کا گہرا احساس پایا

جاتا ہے۔ اُردو کے قدیم تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میر نازک مزاج تھے اور مجلسی زندگی سے دور بھاگتے تھے۔ طبیعت میں خودداری اور درویشی تھی۔اس لیے زیادہ تر دربارداری نہ کرسکے۔میر کی غزل میں حکمرانوں پر بھی طنز ملتا ہے اور اُس وقت کے سیاسی حالات کی من وعن تصویریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔میر کی شاعری کی اصل شہرت اُن کی غزل ہے۔ بحروں میں موسیقیت اور گنائیت کا عنصر بھی موجود ہے۔میر نے اُردو کے چھے دیوان، فارسی کا ایک دیوان، ایک تذکرہ 'نکات الشعرا' ایک کتاب آپ بیتی 'ذکرِ میر' اور قصائد و مثنویاں تخلیق کیں۔میر نے ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

2- میر کی غزل کا تنقیدی جائزہ

میر تقی میر اُردو غزل کے عظیم شاعر ہیں جن کے کلام کا اثر آج بھی اُسی طرح قائم ہے جس طرح اُن کے اپنے زمانے یعنی اڑھائی سو سال پہلے تھا۔ میر اُردو کلاسیک میں سب سے اہم شاعر ہیں، جن کا کلام زمان و مکاں سے ماورا تصور کیا جاتا ہے۔میر کو سمجھنے، کلام سے استفادہ کرنے اور غزل کے اعلیٰ فن پاروں کے جمالیاتی رچاؤ سے آشنا ہونے کے لیے اُن کے کلام کے ساتھ ان کے زمانے اور حالات کو بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے۔ یہاں ہم میر اور ان کے زمانے کا مختصر تعارف بھی پیش کریں گے۔میر کا کلام اُردو شاعری کا لازوال سرمایہ ہے۔انھوں نے فارسی مزاج کو اردو میں غالب نہیں آنے دیا۔میر کے ہاں دلی کا اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔انھوں نے زیادہ تر دلی کی گلیوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔یوں میر نے اس وقت جب اردو کو فارسی کے مقابلے میں کم تر زبان سمجھا جاتا تھا، بہت اعلیٰ اور ممتاز زبان بنا دیا۔ ان کے ہاں سادگی و پُرکاری، رمزیت و ایمائیت، تمثال کاری اور صنائع بدائع کا استعمال اپنی فنی معراج کے ساتھ نظر آتا ہے۔میر تقی میر کے کچھ اشعار دیکھیں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

نمود کرکے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

مصائب اور تھے پر جی کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے ، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں ، پھول کھلے ہیں، کم کم بادو باراں ہے

میر کے ہاں جذبے کی فراوانی نے ان کی شاعری میں احساس اور جذباتی سطح کو بہت بلند کر دیا ہے۔اسی وجہ سے وہ ہر خاص و عام کے محبوب شاعر سمجھے جاتے ہیں۔میر کا زمانہ دو صدی پہلے کا زمانہ ہے مگر میر آج بھی ہمارے زمانے سے مطابقت (Relevance) رکھتے ہیں۔بڑے شاعر اور فن کار کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ ہر زمانے کے لیے معنوی اور فنی اعتبار سے موثر رہتا ہے۔

میر نے اردو کی تشکیل میں بہت اہم کردار ادا کیا۔سترہویں صدی میں اردو فارسی غلبے کا شکار تھی۔میر نے اردو کو عوامی بولی، بے تکلف الفاظ اور زبان کی لچکدار سطحوں کو متعارف کروایا۔اردو زبان ہر آدمی کے لیے جذباتی اظہار کے قابل ہو گئی۔میر نے خود لکھا ہے:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

3- میر کی غزل

(۱)

جنوں میں اب کے کام آئی نہ کچھ تدبیر بھی آخر
گئی کل ٹوٹ میرے پاؤں کی زنجیر بھی آخر

میری دیوانگی اس حد تک چلی گئی ہے کہ اسے تدابیر یا مشوروں سے اب روکا نہیں جا سکتا۔ میرے جنوں کا اب کوئی علاج ممکن نہیں۔ اس لیے کہ کل میرے پاؤں میں باندھی گئی زنجیر بھی آخر کار ٹوٹ گئی ہے۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ عشق کی کیفیت نے عاشق پر کچھ اس درجہ اثر کیا کہ وہ دیوانہ سا ہو گیا۔ کوئی عقل مندی یا فرزانگی والی بات اُس پر اب اثر نہیں کر رہی۔ عاشق کو قابو میں رکھنے کے لیے جو زنجیر اُس کے پاؤں میں باندھی گئی تھی بالآخر عاشق اُسے توڑنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔

شعر کا ظاہری مفہوم تو عاشق کی دیوانگی کی حدیں پھلانگنے کی طرف اشارہ کر رہا ہے مگر اصل میں شاعر جذب کی اُس صورتِ حال یا کیفیت کو بیان کرنا چاہ رہا ہے جس میں ایک عاشق کو دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ یہ عشق کسی بھی بڑے مقصد کے لیے ہو سکتا ہے۔ بڑے لوگوں کی دیوانگی کو دنیا کی بڑی بڑی طاقتیں مل کے بھی نہیں روک سکتی۔ تاریخ میں ایسے دیوانوں کے نام مل جاتے ہیں جن کے پاؤں کی زنجیر بھی انھیں بڑے مقاصد سے باز نہیں رکھ سکی۔

(۲)

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پر ہیں دیکھنے قابل
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

شاعر کہہ رہا ہے کہ اگر تم ہمیں ساکت یعنی بغیر کسی حرکت و تغیر کے دیکھ رہے ہو تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم کسی قابل نہیں رہے۔ ہماری یہ گم صم یا خاموش ہو جانے والی کیفیت بھی دیکھنے کے قابل ہے، کیوں کہ یہ ہم ہیں، کوئی عام آدمی نہیں۔ شاعر اس کی مثال میں اُن تصاویر کا حوالہ دیتا ہے، جو بالکل ساکت و بے حرکت ہونے کے باوجود اتنی اہم ہوتی ہیں کہ ان پر ایک خاص کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں 'عالم رکھنے' سے مُراد بے حرکت ہونے کے باوجود اہمیت رکھنا ہے۔

دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم تمھیں دیکھ کے تصویر کی طرح بے حس و حرکت ہو گئے ہیں، ہم سے گویائی چھن گئی ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم عاشقی کے قابل نہیں رہے۔ اس کیفیت میں بھی ہم سب سے منفرد اور جدا ہیں۔ ایک جگہ میر نے محبوب کی مناسبت سے خود کو تصویر سے تشبیہ دی ہے:

رات ہم بھی تری محفل میں کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

(۳)

یکا یک یوں نہیں ہوتے ہیں پیارے جان کے لاگو
کبھو آدم ہی سے ہوجاتی ہے تقصیر بھی آخر

میر اپنے محبوب کے سامنے اپنی تقصیر یعنی غلطی کا اعتراف کر کے اس سے معافی کے طلب گار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تم ہماری جان کے پیچھے ایسے کیوں پڑ گئے ہو کیوں کہ آدمی ہی سی تقصیر ہوتی ہے۔ آدمی تو خطا کا پتلا ہے۔ غلطی کا امکان موجود رہتا ہے۔ میر یہاں بتانا چاہ رہے ہیں کہ انسان خطاؤں کے باوجود اپنے مقاصد کو پانے کی تگ ودو کرتا رہتا ہے۔ ایسے انسان جو اپنی غلطیوں یا نقصانات سے شکست کھا جاتے ہیں، وہ جلد ہار جاتے ہیں۔ میر محبوب سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں کہ اُسے معاف کر دیا جائے۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک شعر ہے:

درگزر کرنے کی عادت سیکھو
اے فرشتو! بشریت سیکھو!

اسی طرح میر نے ایک اور جگہ ایسے ہی خیالات کا ظہار کیا ہے:

درپئے خونِ میر ہی نہ رہو
ہو بھی جاتا ہے جرم آدم سے

ایک پہلو اس شعر کا یہ ہے کہ عاشقی میں خطا لازم وملزوم ہے اور محبوب کا کام ہے کہ وہ درگزر فرماتا رہے۔ خدا اور بندے کا تعلق بھی انھی رشتوں پر منحصر ہے۔

(۴)

کلیجہ چھن گیا پر جان سختی کش بدن میں ہے
ہوئے اس شوخ کے ترکش کے سارے تیر بھی آخر

یہاں بھی میر اپنے عزم واستقلال اور بلند ہمتی کو اپنا فخر بتا رہے ہیں۔ میر کہتے ہیں کہ ہمارا کلیجہ محبوب کے تیروں سے چھلنی ہوگیا ہے مگر ہمارا بدن سختی برداشت کر رہا ہے۔ حتیٰ کہ میرے محبوب کے ترکش سے سارے تیر ختم ہوگئے ہیں۔

محبوب کی جگہ اگر ظالم حکمران یا کوئی بھی ظلم کرنے والا لیا جائے تو یہاں شاعر مظلوم کو بلند ہمتی کا درس دے رہے ہیں۔ اگر مظلوم ظالم کے سامنے شکست نہ کھائے تو ایک دن آتا ہے کہ ظلم کرنے والا مظلوم کے آگے بے بس ہو جاتا ہے یا خود شکست کھا جاتا ہے۔ میر نے لکھا ہے:

تم تیغِ جور کھینچ کے کیا سوچ میں گئے
مرنا ہی اپنا جی میں ہم آئے ہیں ٹھان کر

گویا اگر طاقت اور حوصلہ موجود رہے تو انسان کبھی شکست نہیں کھا سکتا۔ زمانہ اور فطرت دونوں انسان کے آگے جھک جاتے ہیں۔

(۵)

نہ دیکھی ایک واشد اپنے دل کی اس گلستاں میں
کھلے پائے ہزاروں غنچہ ٔ دلگیر بھی آخر

کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار خواجہ میر درد نے بھی کیا ہے:

مرا غنچۂ دل ہے وہ نا شگفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھی وا نہ دیکھا

میر انسان کے ازلی غم کی طرف اشارہ کرنا چاہ رہے ہیں۔ انسان ہر طرح کے لمحات سے گزرتا ہے، کبھی خوشی، کبھی دکھ کبھی راحت مگر دل کی کلی ہمیشہ کھلی نہیں رہتی۔ شاعر اپنے عاشقانہ جذبات کے ہاتھوں ہمیشہ دکھوں کا مرکز بنا ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس باغ میں ہر ناممکن کام ہو گیا ہے مگر میرے دل کی کلی نہیں کھل پائی۔ اس باغ میں ہزاروں ادھ کھلی کلیاں کھل کے پھول بن گئیں مگر ہمارے دل کی وہی کیفیت ہے جو پھول نہیں ہو پایا۔ یہاں کلی اور دل کو ایک دوسرے کی تشبیہ قرار دیا گیا ہے کیوں کہ شاعر کا دل بھی اس کلی کی طرح ہے جو کھلنا ہی بھول گیا ہے۔ پژمردگی نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ میر نے ایک جگہ پوری غزل میں اسی کیفیت کو بیان کیا ہے، متذکرہ غزل کا مطلع یوں ہے:

سینہ دشنوں سے چاک تا نہ ہوا
دل جو عقدہ تھا سخت وا نہ ہوا

(۶)

سروکار آہ کب تک خامہ و کاغذ سے یوں رکھیے
رکھے ہے انتہا احوال کی تحریر بھی آخر

میر کہتے ہیں کہ ہم تو سمجھے تھے کہ ہماری آہ و بکا ہمارے قلم سے کاغذوں میں ڈھلتی جارہی ہے اور ہمارا محبوب ان کاغذوں کو جب پڑھے گا تو یہ ساری آہ و بکا بے کار جاتی رہے گی۔ محبوب نے نظر التفات نہ ڈالی۔ ہم سمجھتے تھے کہ یہ تحریریں کبھی محبوب کی نظروں سے گزریں گی مگر ہر چیز کی انتہا ہوتی ہے ہم کب تک اس طرح اپنے دل کا حال تحریروں میں لکھتے رہیں گے۔ غالب نے کیا خوب اس کیفیت کو پیش کیا ہے:

حالِ دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

تحریر اگر کارگر ثابت نہیں ہو رہی یعنی جس کو پڑھنا ہے وہ اگر نہیں پڑھ رہا تو لکھنے والے کا جذباتی رجحان ماند پڑ جاتا ہے۔

(۷)

پھرے ہے باؤلا سا پیچھے ان شہری غزالوں کے
بیاباں مرگ ہوگا اس چلن سے میؔر بھی آخر

شہری غزالوں یعنی خوبصورت ہرنوں کے پیچھے دیوانہ ہو کے پھرنے سے انجام یہ ہوگا کہ مجنوں کی طرح صحرا میں ہی موت آجائے گی۔ اس طرح کے طور طریقوں سے اسی قسم کا انجام سامنے آتا ہے۔ میر سختی سے تاکید کر رہے ہیں کہ اگر عاشقی کا پیشہ اپنانا ہے تو اس کے انجام سے خبردار ہونا بھی ضروری ہے۔ کوئی عاشق راہِ عشق میں یونہی نہ نکل پڑے۔ اس شعر کی مثال میں کہا جاسکتا ہے کہ حسینؑ کی طرح عشق کی راہ اپنانی ہے تو اپنے بچوں تک کی قربانی دھیان میں رہنی چاہیے۔

میر نے یہاں خوبصورت تلازمے بنائے ہیں۔ شوخ و شنگ اور سبک رفتار حسین چہروں کے لیے شہری غزال کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ غزال اور بیاباں، باؤلا اور چلن کی رعایات کا خیال رکھا ہے۔ میر نے ایک جگہ اور اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

میر کو واقعہ کیا جانیے کیا تھا درپیش
کہ طرف دشت کے جوں سیل چلا جاتا ہے

4- مرزا اسداللہ خاں غالب

تعارف وسوانح:

بلاشبہ مرزا غالب اُردو شاعری میں محض ایک شاعر ہی نہیں بلکہ فکر ونظر کے ایک سنگِ میل اور نشانِ راہ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں جس سے بعد میں آنے والوں نے اپنا قبلہ بھی درست کیا اور شعر وشعور میں نئے اضافے بھی کیے۔ غالب کی عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اُردو کے معروف نقاد اور غالب شناس عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا کہ 'ہندوستان' میں دو الہامی کتابیں ہیں؛ ایک مقدس ویدا اور دوسری دیوانِ غالب''۔

مرزا غالب کا اصل نام اسداللہ خاں تھا۔ ابتدا میں اسد تخلص کرتے تھے، بعد میں غالب تخلص کرنے لگے۔ آباواجداد کا تعلق ایک قوم سے تھا جو ترک النسل قوم کہلاتی ہے۔ غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ مغلوں کے عہدِ زوال میں ہندوستان آئے تھے۔ مرزا قوقان بیگ نے پنجاب کے حاکم میر منور (معین الملک) کے ہاں ملازمت کی لیکن حاکم کی وفات کے بعد دلی چلے آئے۔ مغل بادشاہ شاہِ عالم ثانی کے دور میں انھیں نجف خاں کے دربار سے جاگیر ملی۔ مرزا قوقان بیگ نے یہیں برصغیر میں ہی شادی کی، جس سے سات اولادیں ہوئیں۔ انھیں میں سے مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ بھی تھے۔

مرزا غالب نے ہمیشہ سے سپاہیانہ زندگی بسر کی۔ مرزا غالب کے والد ایک فوجی دستے کے کمان دار تھے جو ایک لڑائی میں مارے گئے۔ اس وقت غالب کی عمر پانچ سال تھی۔ والد کی وفات کے بعد اُن کی پرورش کا ذمہ ان کے چچا نصراللہ بیگ نے اٹھایا۔ چچا بھی انگریز رسالدار تھے اور اپنی خدمات انگریز سرکار سے جاگیر کے حق دار ٹھہرے۔ مرزا غالب ابھی نو برس ہی کے تھے کہ چچا کے سائے سے بھی محروم ہو گئے۔ مرزا غالب کو ان کے چچا کی جاگیر کے عوض پنشن ملتی رہی۔ چچا کی وفات کے بعد ان کی پرورش ان کے ننھیال میں ہونے لگی۔ مرزا غالب نے سخت مالی مشکلات کا سامنا کیا۔ تنگ دستی کے عالم میں بھی انھوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا علم وادب کو بنائے رکھا۔ معاش کے سلسلے میں انھیں کلکتے کا سفر بھی کرنا پڑا۔ کچھ عرصہ قید وبند کی صعوبتیں بھی اٹھائیں۔ غالب تمام عمر غم واندوہ اور مسائل ومصائب کا شکار رہے مگر مایوسی ان کو چھو کر بھی نہیں گزری تھی۔ ان کی شاعری عزم وہمت کا پیغام دیتی ہے۔ شوخی وطراوت ان کی شاعری کا حسن ہے۔ اپنے دکھوں کو اپنے لیے خوشگوار بنانا وہ بہت اچھی طرح جانتے تھے۔ وہ خود ایک شعر میں کہتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم ، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں!

غالب زندگی کی حقیقت کو جانتے تھے۔ ان کی شاعری کا فلسفہ زندگی کو اُس کے دکھوں کے ساتھ قبول کرنے کا درس دیتا ہے۔ غالب نے اردو کی نسبت فارسی میں زیادہ لکھا مگر انھیں اُردو دیوان کی وجہ سے زیادہ شہرت ملی۔ اس کے علاوہ غالب کی فارسی

نثر کی کلیات میں پانچ کتابیں شامل ہیں جن میں 'پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستنبو، قاطع برہان، نامہ غالب اور سبدِ چیں' ہیں۔ جب کہ اُردو کتب میں تیغِ تیز، اُردوئے معلّٰی، عودِ ہندی، مکاتیبِ غالب، قادر نامہ، نکات ورقعاتِ غالب، اور لطائفِ غیبی شامل ہیں۔

5- مرزا غالب کی غزل کا تنقیدی جائزہ

غالب کی غزل انیسویں صدی کی اُس تہذیب کی عکاسی کرتی ہے جب ایک تہذیب دوسری تہذیب میں منقلب ہو رہی تھی۔ غالب نے صدیوں بعد میں آنے والے واقعات کو دیکھ لیا تھا۔ ہر بڑا کلاسیک اپنے زمانے سے آگے کا سوچتا ہے۔ غالب کی غزل ہمیں آج اپنے زمانے کی کیوں لگتی ہے، اس کی ایک یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے زمانے سے آگے نکل کر سوچتا تھا۔

غالب کی جبلت میں فلسفیانہ خیالات شامل تھے یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کو فلسفیانہ سطح پر سوچتے تھے۔ ان کی زندگی کا فلسفہ کسی گہرے حقائق کے نتائج مرتب نہیں کرتا بلکہ بہت سامنے کے حقائق کو پیش کرتا ہے۔ غالب زندگی کے اندر سے ہی زندگی کا فلسفہ چنتے ہیں۔ غالب زندگی کی خوبصورتیوں کو اس کی بدصورتیوں کے ساتھ قبول کرتے ہیں جس میں خوشی اور دکھ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کچھ اشعار دیکھیے جس میں غالب کا فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا!

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا، غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

غمِ ہستی کا، اسد، کس سے ہو، جز مرگ، علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

6- غالب کی غزل

(۱)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے !
تمھی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے!

میں جونہی کوئی بات کرنے لگتا ہوں تو تم فوراً بول اٹھتے ہو' تم کون ہو'، یعنی تمھاری حقیقت کیا ہے! اب تم خود ہی بتاؤ بھلا ایسے کیسے میں اپنی بات کروں اور اپنے دل کا غم سناؤں۔ شاعر نے محبوب کے رویے کو خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے کہ وہ کس قدر ناراض اور تلخ نوا ہے۔

غالب کو عموماً مشکل پسند شاعر کہا جاتا ہے مگر یہ پوری غزل غالب کے اُس دور کی ہے، جب وہ نہایت آسان لہجے میں، شگفتہ انداز سے شعر کہنے لگے تھے۔ اس شعر میں بظاہر کوئی گہرا فلسفہ نہیں مگر محبوب کی بے وجہ ناراضی اور حد درجہ غیر شائستگی کے رویے کو عیاں کیا گیا ہے۔

(۲)

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے !

یہاں شاعر اپنے محبوب کو بجلی اور شعلے سے تشبیہ دینا چاہتا ہے مگر وہ ان دونوں میں محبوب کی سی ادائیں اور خاصیتیں نہیں پاتا۔ گویا ایک لمحے میں اُسے محبوب کی شعلہ مزاجی اور عشووں میں بجلی کی سی تیزی وطراری نظر آتی ہے مگر دوسرے ہی لمحے وہ سوچتا ہے کہ بھلا بجلی اور شعلہ محبوب کی طرح کیسے ہو سکتے ہیں۔ شاعر پر جو بجلی اور شعلے کی خاصتیوں نے محبوب کے جلووں سے متاثر کیا ہے وہ کسی اور سے کہاں مطمئن ہو سکتا ہے۔

اب شاعر سوال کرتا ہے کہ وہ 'شوخ تند خو' پھر کیا ہے؟ شعلے میں اُس جیسے کرشمے نہیں اور برق میں اس جیسی ادائیں نہیں تو پھر میرا محبوب جیسا کون ہے؟ شاعر اس طرح اپنے محبوب کو سب سے مختلف اور نمایاں دکھانا چاہ رہا ہے۔

(۳)

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیِٔ عدو کیا ہے !

شاعر کہتا ہے کہ مجھے صرف یہ رشک ہے کہ تم میرے دشمن سے باتیں کر رہے ہو، یہ باتیں مجھ سے کرنا چاہیے تھیں۔ مجھے صرف اس پر رشک آ رہا ہے ورنہ مجھے اس بات کا قطعاً کوئی خوف نہیں کہ میرا دشمن تم جیسے محبوب کو غلط راستے پر ڈال دے گا۔ شاعر اپنے محبوب کو مضبوط ارادے کا مالک سمجھتا ہے۔ غالب نے ایک منفرد نکتہ نکالا ہے کہ اُسے رشک نے تنگ کیے ہوئے ہے، ورنہ وہ محبوب کی پختہ ارادیت سے آگاہ ہے اور وہ کسی عدو کے بہکاوے میں نہیں آئے گا۔

(۴)

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے !

جس زخم سے خون نکل آئے اور اس سے کپڑا تر ہو جائے، وہ بدن کے تمام چاک وغیرہ کو ڈھانپ لیتا ہے۔ اگر قمیص کہیں سے پھٹی ہوئی بھی ہو تو لہو کے چپکنے سے وہ عیاں نہیں ہو پاتی۔ یہ بہت مختلف مضمون ہے۔ غالب کہہ رہا ہے کہ مجھے اپنے گریبان کو سینے کی حاجت ہی نہیں رہی۔ گریبان پھٹنا سے مُراد ہے کہ محبوب کو پانے کی تگ ودو میں مصائب اور تکالیف اٹھانا، مال اسباب اور عزت و ناموس سے ہاتھ دھونا۔ شاعر کہتا ہے: میرے اپنے خون نے مجھے چاک گریبانی کی اذیت سے بچا لیا۔ میں اب کسی کا محتاج نہیں رہا۔

(۵)

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے !

سوزِ عشق نے ہمارے جسم کو جلا کے راکھ کر دیا، یعنی جسمانی طور پر اتنا تھک گئے ہیں کہ ہمارے اندر سے تمام خواہشیں ختم ہو گئی ہیں۔ جہاں جسم جلا ہے وہاں ہمارا دل بھی جل گیا ہوگا۔ اب تم ہماری راکھ کُرید کے کیا دیکھنا چاہ رہے ہو۔ کیوں کہ جسم کے ختم ہونے سے دل کے زندہ رہنے کی کیا امید ہو سکتی ہے؟ یہاں شاعر محبوب کی پشیمانی کو نشان زد کرنا چاہ رہا ہے، یعنی محبوب جب اپنے ظلم سے پشیمان ہوا تو عاشق کے پاس خواہشیں بھی ختم ہو گئی تھیں۔

(۶)

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

یہ شعر غالب کے کمال فن کا اعتراف کر رہا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ ہم اس لہو کے قائل نہیں جو ہر آدمی کی رگوں میں موجود ہوتا ہے اور دوڑ رہا ہوتا ہے۔ مگر اصل لہو وہ ہے جو آنکھ سے ٹپکے۔ شاعر نے ایک عامیانہ زندگی پر اُس زندگی کو ترجیح دی ہے جو محنت اور سخت کوشی سے عبارت ہے۔ آنکھ سے لہو آنا محاورۃً استعمال کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے اتنی محنت اور تگ ودو کرنا

کہ آنکھوں سے لہو بہنے لگے۔ شاعر نے لہو بہنے کی ارفع حالت کو بیان کیا ہے۔ ایسا زندگی جس میں تگ و دو نہ ہو، وہ بے کار زندگی ہے۔ محنت اور ہمت عالی سے حاصل کی گئی زندگی ہی اصل زندگی ہے۔ غالب اس زندگی سے قائل ہوتے ہیں۔

(۷)

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

ہمارے محبوب نے عمر بھر ہم سے کوئی بات نہ کی، اب صورتِ حال یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ زندگی کا آخری وقت آ گیا ہے۔ بولنا بھی دشوار ہے۔ اب بھی ہم کچھ کہنا چاہیں تو ہمیں امید نہیں کہ وہ ہماری بات سنے گا۔ گویا ایک امید مسلسل شاملِ حال ہے۔ شاعر کے سامنے ایک ایسا محبوب (یا مقصد) ہے جس کو کبھی حاصل نہیں کیا جا سکتا مگر وہ امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دے رہا۔ وہ اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک یہ جانتا کہ وہ اُس کا محبوب اُس سے بات نہیں کرے گا، جواب نہیں دے گا مگر وہ پھر بھی امید لگائے بیٹھا ہے۔

غالب ہمیں یہ پیغام دے رہے ہیں کہ نا امید نہیں ہونا چاہیے۔ اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے بلند ہمتی اور مستقل امید رکھنا ہی عاشق کی طاقت ہے۔ ایسے لوگ جو جلد ہار جاتے ہیں، خدا ان کی قسمت میں کامیابیاں نہیں لکھتا۔ فطرت کا بھی یہی اصول ہے، جو مسلسل محنت کرتا ہے وہ اپنی منزل کو پالیتا ہے۔

(۸)

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غالب اپنے آپ کو بادشاہ کا مصاحب کہہ رہا ہے اور وہ اسی بات پر اتراتا یعنی فخر کرتا ہے۔ غالب اپنی قدر و منزلت اسی میں بتاتے ہیں کہ وہ بادشاہ کا مصاحب ہے ورنہ شہر میں غالب کی کیا عزت ہے، اُسے کیا سمجھا جاتا ہے۔ یہ شعر غالب اپنے دوست بادشاہ کو عزت و احترام دینے کے لیے کہہ رہے ہیں۔ غالب کی تمام عزت و آبرو بادشاہ کے دم سے ہے، ورنہ غالب کو کون شہر میں پوچھے۔

غالب نے یہاں عاجزی کا اظہار کیا ہے۔ ورنہ وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ اپنے وقت میں بھی انھیں بہت عزت و احترام حاصل تھا۔

7- فیض احمد فیض

تعارف وسوانح:

فیض احمد فیض ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو ضلع نارووال کے ایک گاؤں ''کالا قادر'' میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سلطان محمد خان تھا جنھوں نے افغان امیر کی سوانح حیات بھی لکھی۔ فیض احمد فیض نے مذہبی تعلیم اپنے گھر سے حاصل کی۔ ۱۹۲۱ء میں انھوں نے سکاچ مشن سکول سیالکوٹ سے میٹرک کیا۔ مرے کالج سیالکوٹ سے ایف اے اور بی اے گورنمنٹ کالج لاہور کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور ہی سے فیض نے انگریزی میں ایم اے کیا۔ عربی میں ایم اے کی ڈگری اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔

فیض احمد فیض کے اساتذہ میں مولوی میر حسن تھے، جن سے علامہ اقبال بھی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ فیض کو کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا، جن میں فارسی، عربی، اردو، انگریزی، پنجابی اور روسی شامل ہیں۔ فیض نے ابتدائی طور پر ایک لکچرار کی حیثیت سے مختلف تعلیمی اداروں میں کام کیا۔ ۱۹۳۵ء میں وہ امرتسر کالج میں لیکچرار مقرر ہوئے۔ بعد میں وہ ہیلے کالج لاہور آ گئے۔ فیض احمد فیض نے اپنے ابتدائی برسوں میں ہی ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کر لی۔ اگر چہ فیض ترقی پسند تحریک کا آغاز کرنے والے ان چند افراد میں شامل نہیں تھے جنھوں نے لندن کے ایک ریسٹورنٹ میں بیٹھ کر ترقی پسند تحریک کا خاکہ تیار کیا تھا مگر بعد میں وہ اس تحریک کے بنیادی رکن بن گئے۔

۱۹۴۱ء میں فیض نے ایک لبنانی نژاد برطانوی خاتون 'ایلس' سے شادی کی۔ کچھ عرصہ (۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک) انھوں نے فوج میں بھی نوکری کی مگر بہت جلد انھوں نے فوج سے رخصت لے لی۔ وہ لیفٹننٹ کرنل کے عہدے سے مستعفی ہوئے۔ پاکستان بننے کے بعد فیض نے پاکستان ٹائمز میں بطور صحافی کام کرنا شروع کر دیا۔ پاکستان ٹائمز اُس وقت کے بڑے اخباروں میں شمار ہوتا تھا۔

فیض احمد فیض کی زندگی کا ایک اور بڑا واقعہ 'راولپنڈی سازش کیس' ہے۔ لیاقت علی خان نے جب کیمونسٹ پارٹی پر پابندی لگا دی تو ان کے خلاف مزاحمت کا آغاز ہوا۔ فیض کو لیاقت علی خان کی حکومت گرانے کی سازش میں گرفتار کر لیا گیا۔ فیض کے قید کا کل عرصہ ۹ مارچ ۱۹۵۱ء سے ۲ اپریل ۱۹۵۵ء تک ہے۔ اس دوران انھوں نے شاعری کی اور اپنی معروف کتاب 'زنداں نامہ' لکھی۔ ان صعوبتوں کے ساتھ ساتھ فیض کو جلاوطنی کا دکھ بھی ملا۔ وہ بہت سا عرصہ ملک سے باہر رہے۔ ساٹھ کی دہائی میں انھوں نے وطن واپسی کے بعد اہم عہدوں پر کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں پاکستان آرٹس کونسل میں بطورِ

سیکرٹری تعینات ہوئے اور ۱۹۶۲ء تک وہیں پر کام کیا۔ ۱۹۶۴ء میں لندن سے واپسی پر آپ عبداللہ ہارون کالج کراچی میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ جب بھٹو کی حکومت آئی تو وہ بہت سے حکومتی معاملات میں مشاورت دیتے رہے۔

آخری وقتوں میں فیض پھر وطن سے باہر چلے گئے تھے۔ ان کے لندن قیام کا زمانہ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک کا ہے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ جلاوطن کر دیے گئے مگر فیض نے خود اس بات کی تردید کی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے گئے تھے، ان کے اس فیصلے میں جلاوطنی وغیرہ شامل نہیں۔ فیض نے ۱۹۸۴ء میں وفات پائی۔

8- فیض احمد فیض کی شاعری

فیض احمد فیض کی شاعری میں عمل کی تحریک ملتی ہے۔ سخت کوشی اور بلند ہمتی کا پیغام ہے۔ انھوں نے وطن سے محبت کا درس دیا۔ وہ ایک آئیڈیل کا خواب دیکھ رہے تھے، جس کی خاطر انھوں نے قربانیاں بھی دیں۔ وہ قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرتے رہے مگر وہ الوالعزمی کے ساتھ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے کھڑے رہے۔ فیض کی شاعری حقیقت اور رومان کا حسین امتزاج ہے۔ وہ رومانوی شاعر بھی تھے مگر حقیقت نگاری بھی ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے کلاسیکی غزل میں نئے موضوعات پیش کیے۔ ان کی زبان اور استعارات پرانے رہیں مگر ان کی موضوعاتی جہتیں بالکل نئی ہیں۔ فیض نے زبان کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

فیض نے انقلابی طرز کی شاعری کی، جس میں انھوں نے حکمرانوں اور ظلم کرنے والوں کو للکارا ہے۔ فیض نے مظلوم سے ہم دردی کا درس دیا ہے:

اے خاک نشینوں اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اُچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

رومان اور انقلاب کا یہ امتزاج اتنی شدت سے پہلی بار اردو شاعری میں آیا۔فیض کی انقلابیت کو ان کی رومانویت نے غنائیت اور شگفتگی عطا کی جس کی وجہ سے ان کا کلام نعرہ نہیں بنتا۔اکثر شعرا نے انقلابی شاعری کی مگر جذب و جوش میں اتنا آگے نکل گئے کہ شاعری ہاتھ سے نکل گئی۔فیض کی شاعری اصل میں گیت ہے جو رنگینیِ حسن اور نزاکتِ خیال سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حسن کے نام
بکھر گیا جو کبھی رنگ ِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح، دوپہر کبھی شام
کہیں جو قامت ِزیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن سرو،و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر وجام

فیض نے اپنے انقلابی خیالات میں بغاوت سے زیادہ انقلابی شعور عطا کیا۔ان کا شعور عزت و ناموس کی بحالی اور جہالت، بھوک اور غربت کے خلاف برسرِ پیکار نظر آتا ہے۔فیض کا پیغام محبت اور نئے سماج کے خوابوں سے مزین ہے۔وہ اپنی راہ کی ہر رکاوٹ کے خلاف لکھتے رہے۔یہ رکاوٹیں ہر اُس شخص کے لیے موجود رہتی ہیں جو معاشرے میں نئے خوابوں کی تکمیل چاہتا ہے جس میں عزت و ناموس اور وقار کی زندگی کا مطالبہ شامل ہے۔فیض کی شاعری ایسے ہی مزاحمت کاروں کے لیے آج بھی موثر و انقلاب آمیز ہے:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھاکے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

9- فیض کی غزل

(۱)

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

اس شعر میں شاعر محبوب کی آمد کو گلشن کا نظامِ فطرت چلنے سے تشبیہ دے رہا ہے۔ محبوب اگر باغ میں چلا آئے تو پھولوں میں رنگ بھر جائے اور بہار کی ہوا چلنے لگے۔ محبوب کی آمد سے پورے باغ کا نظام رواں ہو جائے۔ یہاں جس بات پر زور دیا جا رہا ہے وہ باغ کے نظام کا رکنا ہے۔ شاعر اس کیفیت کو پیش کرنا چاہ رہا ہے کہ پورے باغ کا کاروبار یعنی نظامِ فطرت رکا ہوا ہے۔ پھولوں میں رنگ نہیں ہے جب کہ بہار آ چکی ہے مگر بادِ نو بہار روٹھی ہوئی ہے، یعنی فضا میں حبس بھری ہوئی ہے۔ محبوب کے آنے سے نظامِ فطرت میں جان آ جائے گی اور پورا باغ بہار کا منظر پیش کرنے لگے گا۔

شاعر نے محبوب سے بچھڑنے کی کیفیت کو عاشق کے دل تک محدود نہیں رکھا بلکہ عاشق کے ماحول کی ہر چیز پھیکی، بے رونق اور اداس دکھائی ہے۔ اگر اس ویران کیفیات کا خاتمہ ممکن ہے تو صرف ایک ہی صورت ہے کہ عاشق کا محبوب اُس سے ملنے آ جائے۔ اس شعر میں عاشق کا ذکر نہیں کیا گیا مگر پس منظر میں یہ ساری کیفیات اور اداسی کا منظر اُسی ایک شخص کے لیے دکھایا گیا ہے۔ فیض احمد فیض چوں کہ انقلابی شاعر تھے، ان کے استعارات اور تشبیہات کا پس منظر انقلاب اور جدوجہد سے جڑا ہُوا ہے۔ یہاں گلشن سے مُراد ملک کا نظامِ سیاست بھی ہو سکتا ہے۔ پھول اور بادِ بہار خوبصورت زندگی کے استعارے بتائے گئے ہیں۔ فیض اُس انقلاب کو رومانوی انداز سے اپنے ملک میں نافذ العمل دیکھنا چاہتے ہیں جس سے ملک کی تقدیر بدل جائے۔

(۲)

قفس اُداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

شاعر بتاتا ہے کہ وہ قفس یعنی سلاخوں کے پیچھے بند ہے، قید میں پڑا ہے۔ مگر قید سے زیادہ اُسے محبوب کا تصور پریشان کیے جا رہا ہے۔ محبوب کا ذکر نہ ہونے سے وہ شدید اداس ہے۔ اس شعر میں صبا (ٹھنڈی ہوا) کو پکارا گیا ہے کہ وہ محبوب کا ذکر کرے۔ صبا نے اس شعر کو زیادہ خوبصورت کر دیا ہے۔ صبا آوارہ مزاج ہوتی ہے جسے کوئی روک نہیں سکتا، جسے کسی قید میں نہیں رہ رکھا جا سکتا۔ شاعر صبا کی آزادہ روی کی وجہ سے اُس سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ کیوں خاموش ہے، وہ تو میرے محبوب کا ذکر کرے، کیا اُس پر بھی پابندی لگا دی گئی ہے؟

صبا کے لیے 'کہیں' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے یعنی صبا تو کہیں بھی ذکر یار کر سکتی ہے، میں تو مجبور ہوں میں نے تو قید میں ہی رہنا ہے مگر صبا چوں کہ آزاد ہے اور کہیں بھی ذکرِ یار کر سکتی ہے لہٰذا وہ صرف میرے سامنے یا میرے لیے میرے محبوب کا ذکر نہ کرے، جب چاہے، اور جہاں چاہے میرے محبوب کا ذکر کرے۔ شاعر سوال کرتا ہے کہ صبا کو کیا ہُوا؟ صبا کیوں خاموش

ہے؟ اس شعر کی ایک اور خوبصورتی محبوب اور صبا کا تلازمہ ہے۔محبوب بھی نازک مزاج اور خوشبوؤں کا مرکز ہے، اس لیے اسے صبا کہا گیا ہے۔

(۳)

کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشک بار چلے

شاعر اس شعر میں اپنے محبوب کی توجہ کا طالب نظر آ رہا ہے۔فیض کے اکثر شعروں میں ایک امید کی کرن نظر آتی ہے۔انتظار ظاہری معنوں میں نہیں استعمال کیا گیا بلکہ اچھے مستقبل اور محنتوں کا ثمر ملنے کی گھڑی کا استعارہ ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ نجانے وہ صبح کب آئے گی، جب ہمارے محبوب کے ہونٹوں سے صبح اپنا آغاز کرے گی، یعنی محبوب کے بولنے سے صبح کا آغاز ہوگا۔اور نجانے وہ رات کب آئے گی، جب ہمارے محبوب کی کالی زلفوں کی خوشبو مہکے گی۔ یہاں شاعر اپنے شب و روز میں انقلابی تبدیلیوں کے خواب دیکھ رہا ہے۔ وہ اُس دن کا انتظار کر رہا ہے جب صبح اور راتیں بدل جائیں اور اُس کا خواب (آئیڈیل) پورا ہو جائے۔

''کبھی تو'' کی تکرار سے ایک معنی یہ بھی برآمد ہو رہے ہیں کہ شاعر طویل عرصے سے اس دن کا انتظار کر رہا ہے جب اُس کے محبوب کی قربت اُسے نصیب ہوگی۔ ''کبھی تو'' میں خواہش شدت اختیار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔فیض احمد فیض چوں کہ انقلاب کے داعی اور خواب گر تھے، اس لیے ان کے نزدیک خوبصورت صبح اسی میں ہے کہ اُس کا خواب تعبیر پالے۔صبح محبوب کے ہونٹوں سے آغاز کرے اور شب میں محبوب کی زلفوں کی مشک رخوشبو محسوس ہو۔

(۴)

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں ہے غم گسار چلے

شاعر خود کو اس قابل تو نہیں سمجھتا کہ محبوب کا نام آئے اور اُس پر جان فدا کرنے کا عزم کرے مگر وہ کہتا ہے کہ دل غریب یعنی کم ہمت سہی مگر درد کا رشتہ ہمیں اپنے محبوب کے قریب کر دے گا۔ ہمارا اصل رشتہ درد کا رشتہ ہے۔یہی سب سے مقدم رشتہ ہے۔ہم سب کا دکھ سانجھا ہے، ہم اپنے دکھ کی بدولت قریب آ جاتے ہیں۔

ہم تمھارے نام پر اکٹھے ہو گئے ہیں۔اب تمھارے کہنے پر ہم اپنے مقصد کو پانے کے لیے چل نکلے ہیں۔

(۵)

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

ہم نے ایک مدت تک شبِ ہجراں کے خلاف مزاحمت کی ہے۔غم کی سیاہ رات کاٹ لی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ

ہم نے غم جھیلا ہے، دکھ بانٹا ہے۔ ہمارے آنسو اب وصل کی صبح کی امید بن گئے ہیں۔ یہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ محنت کرنے والا محنت کرتے ہوئے مستقبل کی نوید بن جاتا ہے۔ اُس کی محنت سے ظلم اور سیاہ رات ختم ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اے شب! ہم جس تکلیف اور دکھ سے گزرے ہیں، جس طرح کا ظلم ہم پر ہُوا ہے، وہ داستان رہنے دے مگر اتنا بتا دیتے ہیں کہ ہماری یہ تکلیفیں اور آنسو تمھارے لیے نئی امید بن جائیں گے، تمھارا مستقبل سنوار دیں گے۔ ہم ظلم کے خلاف لڑتے رہے ہیں، اب ظلم ختم ہونے والا ہے اور نئی سحر طلوع ہونے والی ہے۔

شاعر خود پر گزری تکلیفوں اور مصائب کو نہیں بتانا چاہ رہا بلکہ وہ اس بات پر خوش ہے کہ اُس کی تکلیفیں اور مصائب سہنے کی مشق کسی ٹھکانے لگ رہی ہے۔ اب شبِ ہجراں، وصل کی صبح بن کے طلوع ہوگی۔

ظہیر کاشمیری کا ایک شعر ایسے ہی خیالات کو پیش کر رہا ہے:

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

(۶)

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

شاعر اس شعر میں بتانا چاہ رہا ہے کہ مقصد کے حصول کے لیے بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ بغیر محنت و کوشش منزل نہیں ملتی۔ شاعر کہتا ہے کہ جب ہم اپنے محبوب کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے تو اُس تک پہنچنے کے لیے ہم اتنی قربانیوں سے گزرے کہ ہمارے پاس ایک پھٹے ہوئے گریباں کے سوا کچھ نہیں تھا۔

جب ہم محبوب کے سامنے اپنے جنوں اور دیوانگی کو پیش کرنے کے لیے حاضر ہوئے تو ہماری جمع پونجی میں صرف ہمارا پھٹا ہوا گریبان تھا۔ گریبان پھٹا ہونے سے مُراد عزت و ناموس اور دولت دھن کی قربانی دینا اور بے یار و مددگار ہو جانا ہے۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ ہم سب کچھ لٹا چکے ہیں، تب ہمیں منزل تک رسائی ملی ہے۔ 'یار' سے مُراد اپنی منزل بھی ہے۔ اپنی منزل کو پانے کے لیے بہت کچھ قربان کرنا پڑتا ہے۔

دردِ دل لکھوں کب تک ، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی ، خامہ خونچکاں اپنا

(۷)

مقام فیض، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

شاعر کہتا ہے کہ ہم نے اپنی منزل کے راستے میں کسی بھی مصلحت کو قبول نہیں کیا۔ ہم نے صرف دو راستے چنے ہیں،

ایک محبوب کا شہر اور دوسرا دار (موت) کا راستہ۔ ان دونوں راستوں کے علاوہ تیسرا راستہ ہمیں پسند ہی نہیں آیا۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ عزم اور ارادہ (commitment) کے آگے مصلحت کوشی یا کم ہمتی نہیں ہونی چاہیے۔ جب عاشق اپنے محبوب کو پانے کا عزم کر لے تو اسے ہر حال میں اپنے عزم کی تکمیل کرنی چاہیے۔ یار اور دار کے علاوہ کسی قسم کا تیسرا انتخاب اُس کے عشق کی ناپختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا ایسا عاشق کہلانے کا مستحق نہیں۔ شاعر اپنی بلند ہمتی کو بیان کر رہا ہے کہ ہم نے کسی بھی تیسرے راستے کا انتخاب نہیں کیا۔ یار کا شہر پسند کیا اگر ہمیں یار کے شہر سے در بدر کیا گیا یا نکالا گیا تو ہم نے دار یعنی موت کو قبول کیا۔

فیض نے ایک اور غزل میں بھی اسی بلند ہمتی کو بیان کیا ہے:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

گر بازی عشق کی بازی ہے، جو چاہو لگا دو ڈر کیسا
گر جیت گئے تو کیا کہنا، ہارے بھی تو بازی مات نہیں

10- خود آزمائی

۱۔ میر کی سوانح پر مختصر نوٹ لکھیں۔
۲۔ میر کی غزلیات کے سماجی اور سیاسی محرکات بیان کریں۔
۳۔ میر کی غزل کے نمایاں شعری محاسن کیا ہیں؟
۴۔ میر کے نظریۂ محبت اور نظریۂ دیوانگی پر روشنی ڈالیں۔
۵۔ غالب کی شعری نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟
۶۔ غالب کی غزل پر ان کے عہد کے کیا اثرات پڑے؟
۷۔ غالب کی غزل میں فکری اور فلسفیانہ عناصر کی نشان دہی کریں۔
۸۔ غالب کی غزل میں انسانی نفسیات کی مختلف شکلیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثالیں دے کر وضاحت کریں۔
۹۔ فیض احمد فیض نے اپنی غزل میں کلاسیکی موضوعات کو نئے شعری مزاج سے منسلک کر دیا۔ بحث کریں۔
۱۰۔ فیض نے کس تحریک کے ساتھ اپنا قلمی رشتہ استوار رکھا؟ اُس تحریک کے کیا مقاصد تھے؟
۱۱۔ فیض کی غزل کی نمایاں خوبی گداز اور ترنم ہے، مثالوں سے ثابت کریں۔
۱۲۔ فیض کو انقلابی شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے اشعار کی روشنی میں بحث کریں۔

11- مجوزہ کتب

1- نقدِ میر: ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبۂ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

2- محمد تقی میر (پہلا بابائے اردو یادگاری لیکچر ۱۹۸۰ء) : ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء

3- شعرِ شور انگیز (۴ جلدیں): شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷

4- اردو شاعری کا سماجی و سیاسی پس منظر: ڈاکٹر ذوالفقار حسین، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء

5- اسلوبیاتِ میر: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۹ء

6- اطراف غالب: ڈاکٹر سید عبداللہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

7- آئینہ افکارِ غالب: شان الحق حقی، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۱ء

8- غالب اور جہانِ غالب: حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نیودہلی، ۲۰۱۲ء

9- فیض :ایک جائزہ: اشفاق حسین، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی ۱۹۷۷ء

10- فیض کی شاعری: عبدالمغنی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۲۰۰۱ء

11- فیض ۔عہد اور شاعری: عتیق احمد، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

یونٹ نمبر:7

نظم-I

[نظیر اکبر آبادی، مولانا الطاف حسین حالی، اقبال]

تحریر: محمد قاسم یعقوب
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ کا تعلق اردو شاعری کے نظم گو شعرا نظیر اکبر آبادی، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال سے ہے۔ اگر چہ تینوں شعرا کی نظم نگاری کا نظریاتی اور اسلوبیاتی میدان الگ الگ ہے مگر تاریخی تناظر میں تینوں شعرا یکے بعد دیگرے نظم کے لیے میدان ہموار کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اپنے عہد میں واحد شاعر تھے جو اس کثیر تعداد میں نظمیں لکھ رہے تھے، ان کے عہد میں غزل کا پلڑا بھاری تھا، ان غزل گو شعرا میں میر تقی میر، میر درد اور سودا جیسے عظیم شاعر تھے۔ نظیر نے غزل کے ساتھ نظم کو اہمیت دی اور بہت عوامی انداز کی نظمیں تخلیق کیں۔ حالی نے انگریز عہد میں دوبارہ نظم کی طرف توجہ کی۔ انھوں نے آغاز میں انجمن پنجاب کے مشاعروں میں فطرت پر نظمیں لکھیں، بعد میں ان کی شہرۂ آفاق طویل نظم ''مد و جزر اسلام'' (جو مسدسِ حالی کے نام سے مشہور ہوئی) شائع ہوئی۔ حالی نے اردو نظم میں پہلی دفعہ اپنا مدعا پیش کرنے کا فن متعارف کروایا۔ حالی نے ہی اردو نظم کو قومی مسائل اور ذاتی اظہار کی طرف مائل کیا۔ علامہ اقبال کی نظم اصل میں حالی کے لگائے ہوئے پودے کا پھل ہے۔ اقبال نے حالی کی طویل نظم ''مسدس حالی'' کی پیروی میں ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' نظمیں لکھیں۔

اس یونٹ میں اردو نظم کے پہلے دور کے ان تین نظم نگار شعرا کے کلام اور سوانحِ حیات کا تعارف پیش کیا جائے گا۔

یونٹ کے مقاصد

1- اردو نظم کے پہلے با قاعدہ نظم نگار شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری سے آگاہی دینا۔

2- نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں ان کے نظریۂ فن کو سمجھانا۔

3- نظیر اکبر آبادی کی نظم ''روٹیاں'' کی تفہیم و تشریح کروانا۔

4- مولانا حالی کی ادبی خدمات کی روشنی میں ان کی نظم نگاری سے متعارف کروانا۔

5- حالی کی معروف طویل نظم ''مسدس حالی'' کے منتخب حصے کی تشریح و تنقید کرنا۔

6- علامہ اقبال کے نظریۂ فن کی آگاہی دینا۔

7- اقبال کی نظم نگاری کا تعارف کروانا۔

8- اقبال کی مشہور نظم ''ساقی نامہ'' کی تشریح و تنقید کرنا۔

1- نظیر اکبر آبادی

تعارف اور سوانح:

نظیر اکبر آبادی ۱۷۳۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ عمر کا زیادہ تر حصہ اکبر آباد میں گزارا، اسی لیے اپنے نام کے ساتھ اکبر آبادی لکھتے تھے۔ نظیر اکبر آبادی کا اصل نام ولی محمد تھا۔ انھوں نے اپنا تخلص نظیر استعمال کیا۔ نظیر اکبر آبادی کا زمانہ بھی وہی تھا جو میر تقی میر کا تھا۔ بارہ بھائیوں میں صرف نظیر زندہ بچے، اس لیے والدین کی آنکھ کا تارا بھی تھے۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے کے وقت اپنی ماں کے ساتھ آگرہ آ گئے۔ نظیر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، وہ برصغیر میں ابتر سیاسی صورتِ حال کا دور تھا۔ ہر طرف بدامنی نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ اس وقت محمد شاہ کی حکومت تھی جو مغلیہ سلطنت میں سب سے نااہل اور عیاش حکمران سمجھا جاتا تھا۔ وہ عیش وعشرت کی محفلوں کا دلدادہ اور شراب و کباب کا رسیا تھا؛ اسی لیے محمد شاہ رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا۔ نادر شاہ نے محمد شاہ رنگیلا کے عہد میں ہی دہلی پر حملہ کر کے اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دہلی اور نواحِ دہلی خاص طور پر ظلم وستم کا نشانہ بنے۔ وہ قتل وغارت، خون خرابہ ہوا کہ پورا سماج اجڑ گیا۔ لوگ دہلی سے کوچ کرنے لگے۔ افراتفری نے تہذیب وثقافت کے تمام حلقوں کو برباد کر کے رکھ دیا۔

اردو شاعری میں یہ بڑا حیران کن تجربہ تھا کہ ایک ہی زمانے، ایک ہی شہر میں لکھنے والوں نے اس ساری صورتِ حال کو اپنی شاعری میں الگ الگ پیش کیا۔ نظیر اکبر آبادی کا لہجہ اور اسلوب سب سے مختلف تھا۔ وہ غزل کے ساتھ ساتھ نظم لکھنے لگے۔ نظیر اکبر آبادی نے ایک اندازے کے مطابق دو لاکھ اشعار کہے مگر ان کا بہت سا کلام ضائع بھی ہو گیا۔ ان کے موجودہ اشعار کی تعداد تقریباً چھے ہزار ہے۔ انھوں نے سب سے الگ شعری لغت کا انتخاب کیا۔ نظیر کی نظموں میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں، وہ الگ سے مطالعے کے متقاضی ہیں۔ اُس وقت کی زبان نظیر نے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دی۔ ان میں سے اب بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں۔ ان کی نظمیں ''بنجارا نامہ، کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ، مفلسی، روٹیاں اور آدمی نامہ'' کو بہت شہرت ملی۔ ان نظموں میں عام آدمی کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ وہ دربار کلچر کو توڑنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی غزلوں کی تعداد بھی ۶۰۰ تک ہے۔ نظیر کو 'عوامی شاعر' کہا جاتا ہے۔ انھوں نے دیوالی، ہولی، عید، شب برات کے علاوہ پھلوں، جانوروں اور پرندوں کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا۔ سب سے مختلف موضوعات جیسے روپیہ، روٹیاں، آٹا، دال، پنکھا وغیرہ پر بھی لکھا۔

نظیر اکبر آبادی کا اسلوب اور موضوعاتی دائرہ کار اس قدر مختلف تھا کہ انھیں شاعر ہی نہیں سمجھا گیا۔ بیسویں صدی میں ان پر تحقیقی وتنقیدی کام ہوا تو ان کی عظمت کا اعتراف کیا جانے لگا۔

نظیر کی تعلیم کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتیں۔ تاہم وہ عربی، فارسی، ہندی اور ہندوستان کی کئی مقامی زبانوں سے اچھی طرح آشنا تھے۔ مزاج قلندرانہ تھا، اس وجہ سے درباری ماحول انھیں پسند نہ آیا۔ نواب سعادت علی خان نے لکھنؤ بلایا مگر ان کی دعوت رد کر دی۔ اسی طرح بھرت پور کے نواب کی بھی دعوت قبول نہ کی۔ متھرا میں کچھ عرصہ معلّمی کا پیشہ

اختیار کیے رکھا مگر کچھ عرصے بعد یہ نوکری بھی چھوڑ دی اور آگرہ واپس آ گئے۔نظیر اکبرآبادی نے طویل عمر پائی، آخری عمر میں فالج کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ ۱۸۳۰ء میں خالق حقیقی سے جا ملے۔

2- نظیر اکبرآبادی کی نظم نگاری

نظیر نے میر و سودا، ناسخ اور آتش، انشا و جرات کے ہم عصر ہونے کے باوجود ان سب سے الگ رنگِ سخن اپنایا۔ شاعری میں خواص کی بجائے عوام سے ہم کلام ہونے کو ترجیح دی۔نظیر واحد کلاسیکی شاعر ہیں جن کے کلام میں سب سے زیادہ عوامی رنگ پایا جاتا ہے۔انھوں نے قرب و جوار کے ماحول، اپنے عہد کے رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کو بڑی عمدگی کے ساتھ اپنی شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔شاعری کے لیے خوبصورت موضوعات کا انتخاب کیا۔اُن کی نظموں میں براہِ راست عوام الناس، غریب اور مفلس طبقے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ان کی نظموں میں مناظرِ فطرت، مذہبی تہوار، سماجی رسوم، میلوں ٹھیلوں کی زندگی، جانوروں حتیٰ کہ ہندوستان کے مشہور پھلوں، سبزیوں اور درختوں کا بھی کثرت سے ذکر ملتا ہے۔اپنے مخصوص طرزِ تحریر اور اسلوب کی وجہ سے نظیر کا کوئی ثانی نہیں۔اُن کے اپنے دور میں انھیں کوئی پذیرائی نہیں ملی۔اُردو شاعروں کے بیشتر تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں۔بیسویں صدی میں جب ترقی پسندی کا رواج عام ہوا تو کھوج لگائی گئی کہ سب سے زیادہ عوامی اظہار کس شاعر کے حصے میں ہے تو نظیر اکبرآبادی سب سے نمایاں شاعر کے طور پر سامنے آئے۔نظیر اکبرآبادی کو پہلا ترقی پسند (Progressive) شاعر بھی کہا جاتا ہے۔

اردو نظم کے کلاسیکی دور میں نظیر اکبرآبادی کی آواز بہت توانا اور مختلف ہے۔انھوں نے اُردو نظم میں نئے الفاظ، تراکیب اور محاورات کا بہت استعمال کیا۔موضوعاتی حوالے سے انھوں نے اردو نظم کو وسعت دی۔ان کی ایک نظم ''آٹے دال'' کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

گر نہ آٹے دال کا ہوتا قدم یاں درمیاں
منشی و میر و وزیر و بخشی و نواب و خاں
جاگتے دربار میں کیوں آدھی آدھی رات یاں
کیا عجب نقشہ پڑا ہے آن کر کہیے میاں
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی

وہ انسان کے جینے کے لیے معاش اور معیشت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ایک نظم ''مفلسی''، میں بھی وہ غربت کو تمام مسائل کی جڑ قرار دیتے ہیں:

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر
دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر
جس طرح کتے پڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

نظیر نے بڑی تعداد میں اخلاقی اور اصلاحی نظمیں بھی لکھیں۔ نظم میں ان کا رجحان ہمیشہ خارج کی طرف رہا۔ دروں بینی کو انھوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کی شاعری کا ایک ضخیم کلیات شائع ہو چکا ہے۔

3- روٹیاں

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں
پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں
سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا
کرتا پھرے ہے کیا وہ اچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا
ٹھٹھا، ہنسی، شراب، صنم، ساقی اس سوا
سو سو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

جس جا پہ ہانڈی چولھا توا اور تنور ہے
خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے
جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہیے یہ ہے دل کا طور کیا
اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا
وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا
کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے
لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی کا اب ازل سے ہمارا تو ہے خمیر
روکھی ہی روٹی حق میں ہمارے ہے شہد و شیر
یا پتلی ہووے موٹی خمیری ہو یا فطیر
گیہوں جوار باجرے کی جیسی ہو نظیرؔ
ہم کو تو سب طرح کی خوش آتی ہیں روٹیاں

4- نظم 'روٹیاں' کی تشریح

اس نظم میں 'روٹی' کو صرف ایک معنی میں استعمال نہیں کیا گیا۔ یہاں روٹی سے مُراد دھن دولت بھی ہے اور طاقت و

شوکت بھی۔ روٹی کے ظاہری معنی یعنی پیٹ کی بھوک کو مٹانا بھی ہے۔ شاعر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ روٹی (معیشت) ہی انسان کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ اگر انسان کی معیشت مستحکم ہے یا اُس کے پاس دھن دولت، طاقت، عزت و آبرو، پیٹ کی آگ بُجھانے کے لوازمات، سب کچھ ہے، اگر روٹی نہیں تو انسان کچھ بھی نہیں۔ یہ حقیقت ہے، جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

پنج رُکن اسلام دے، تے چھیواں فریدا ٹُک

جے لبھے نہ چھیواں، تے پنجے ای جاندے مُک

اردو ترجمہ:

اسلام کے پانچ رُکن بیان کیے جاتے ہیں۔ لیکن اے فرید! ایک چھٹا رُکن بھی ہے۔ اور وہ ہے۔۔۔۔ ''روٹی''۔ اگر یہ چھٹا نہ مِلے، تو باقی پانچوں بھی جاتے رہتے ہیں۔

بند نمبر ۱:

جب انسان کے پیٹ میں روٹی جاتی ہے یعنی جب اس کی بھوک مٹ جاتی ہے تو بدن میں ان کا سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ انسان کو قابو سے باہر کر دیتی ہیں۔ آدمی پری رُخوں سے عشق کرنے لگتا ہے۔ جو جو عشق کے مزے ہیں سب روٹی کی بدولت ملنے لگتے ہیں۔

اس بند میں روٹی سے مراد ''معاشی آسودگی'' ہے، جب انسان معاشی طور پر آسودہ ہو جاتا ہے تو عشق بازی بھی کرنے لگتا ہے۔ پری رُخوں سے آنکھ لڑانے سے مراد وہ زندگی کی جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے لگتا ہے۔ ایک شاعر نے کہا ہے:

پیٹ بھرنے کا جسے خوف ڈرائے رکھے

کوئی تہوار اُسے یاد کہاں رہتا ہے

لہٰذا معاشی چکی کے پاٹوں سے نکل کر ہی انسان زندگی کے مزے اڑاتا ہے، ورنہ وہ پیٹ بھرنے کی تگ و دو میں ہی رہتا ہے۔

بند نمبر ۲:

جس شخص کا پیٹ ناک تک بھرا ہوا ہے یعنی جو شخص روٹی کھا کے اتنا پیٹ بھر چکا ہے کہ اسے اب مزید کھانے کی ضرورت نہیں۔ وہ پھر روٹی (معاش) کی مجبوریوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کی دلچسپیوں کی طرف راغب ہوتا ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانے سے اُسے فرصت مل جاتی ہے۔ وہ ہنسی خوشی کرتا ہے، دوڑتا بھاگتا ہے، اچھلتا کودتا ہے، دوستوں میں بیٹھا ٹھٹھے اڑاتا، شراب، ساقی اور محبوب سے شغل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی وہ طرح طرح کی دھومیں مچائے رکھتا ہے۔ یہ سب روٹی کی بدولت

ہے کہ انسان اپنے اردگرد بکھری خوشیوں سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے، ورنہ اسے روٹی کی تکلیف ہی مجبور کیے رکھتی ہے۔

بند نمبر۳:

اس بند میں نظیر نے روٹی کی اہمیت کو خدا کی توجہ سے جوڑ دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس گھر میں ہانڈی، چولھا، توا اور تنور ہوتا ہے، سچ ہے کہ اسی جگہ پر خدائے کائنات نظر آتا ہے۔ خوشحالی اور آسودگی خدا کی توجہ کھینچتی ہے۔ انسان اپنے اردگرد کی اشیا کو دیکھنے لگتا ہے اور خدا کو یاد کرتا ہے۔ نظیر چولھے کی آگ میں روشنی کو دنیا بھر کی روشنیوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ چولھے کی روشنی خاص روشنی (نور) ہے، اسی روشنی کی وجہ سے دیگر روشنیاں نمودار ہونے لگتی ہیں۔ چولھا جلتا ہے، روٹی کی وجہ سے، اگر روٹی ہوگی تو چولھا جلے گا۔ چولھا جلے گا تو اس کے نور سے دیگر نور نظر آنے لگیں گے۔ گویا روٹی ہی سب کچھ ہے۔

بند نمبر۴:

ایک آدمی نے کسی کامل فقیر سے پوچھا کہ آپ مجھے کائنات کے ان رازوں سے آگاہ کریں کہ یہ چانداور سورج اللہ تعالیٰ نے کیوں بنائے ہیں؟ وہ بابا جی بات سن کر بولے کہ اللہ تیرا بھلا کرے۔ ہمیں تو کچھ معلوم نہیں کہ یہ چانداور سورج کیوں بنائے گئے ہیں۔ ہمیں تو یہ روٹیاں دکھائی دیتی ہیں۔ چوں کہ چانداور سورج کی شکل روٹی کی طرح گول ہوتی ہے اس لیے شاعر نے انھیں روٹی سے تشبیہ دی۔ شاعر اس بند میں بتانا چاہ رہا ہے کہ کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے سے بھی بڑا مسئلہ معاش یا معیشت ہے۔ روٹی کے بغیر ہم کائناتوں کو کھوجنے کے عمل سے نہیں گزر سکتے۔ ایک مفلس یا بھوکے آدمی کے لیے چاند اور سورج بھی روٹی کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ معاش کے مسئلے سے نکل نہیں پاتا۔ روٹی انسان کا پہلا مسئلہ ہے۔

بند نمبر۵:

پھر اس شخص نے اسی کامل پیر سے پوچھا کہ بتائیے کہ یہ ''دل کا طُور'' کیا ہوتا ہے۔ طور ایک پہاڑ کا نام ہے جس پر اللہ تعالیٰ نے اپنی تجلی گرائی تھی۔ حضرت موسیٰؑ جس کی تاب نہ لا سکے اور بے ہوش ہو گئے تھے۔ وہ شخص کامل فقیر سے پوچھ رہا ہے کہ اگر دل ہی طُور بن جائے تو اس کا کیا مطلب ہے؟ ایسے شخص پر کیا کیا انکشاف ہوتے ہیں اور اس کے مشاہدے میں کیا ظہور کرنے لگتا ہے؟ وہ فقیر اس کی باتیں سن کے کہنے لگا کہ کیا تیری عقل چلی گئی ہے؟ تیرا شعور چلا گیا ہے؟ یہ دلوں کا کھلنا یا قبروں کا کھلنا ______ کیا ہے؟ روٹی ہی سب کشف دکھاتی ہے، معاش کی بدولت انسان انسان کو سمجھتا ہے اور اپنے رب کو پہچانتا ہے۔ سب کشف و کرامات روٹی کی مرہونِ منت ہیں۔

بند نمبر ۶:

روٹی کے واسطے ہی انسان تگ و دو میں مصروف ہے۔ اگر کسی شخص نے لال کپڑے پہنے ہوئے ہیں تو اس لیے کہ وہ روٹی کمانا چاہ رہا ہے۔ یہاں لال کپڑوں سے مراد نئے نویلے یا رنگ برنگے کپڑے ہے۔ اگر کسی آدمی نے لمبے بال رکھے ہوئے ہیں تو وہ روٹی حاصل کرنے کے جتن کر رہا ہے۔ اسی طرح اگر کسی نے سر پر رومال باندھا ہوا ہے تو وہ روٹی کے لیے ہے۔ انسان اگر کشف وکمال دکھا رہا ہے تو وہ روٹی کے لیے ہے، سوچ پوچھیے تو انسان کے جتنے روپ ہیں، سب روٹی کے لیے ہوتے ہیں۔

بند نمبر ۷:

ازل سے ہمارے خمیر میں روٹی شامل ہے۔ روکھی روٹی بھی ہمارے لیے شہد اور دودھ کی طرح ہے۔ روٹی خواہ، پتلی ہو، خمیر کی بنی ہو یا فطیر ہو، یا باجرے، جوار یا گیہوں کی بنی ہوئی ہو، ہمیں تو صرف روٹیاں ہی اچھی لگتی ہیں۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ روٹی کسی بھی شکل یا کسی اناج کی بھی ہو، چوں کہ وہ پیٹ کی آگ بجھاتی ہے، انسان کو اُس کی ازلی تکلیف سے نجات دلاتی ہے، اس لیے ہمیں وہ ہر حال میں اچھی لگتی ہے۔

5- مشکل الفاظ کے معنی

پری رُخ: پری کے چہرے والا، مراد بہت خوب صورت

کامل فقیر: مکمل ولی، درویش صفت انسان، جسے اللہ کا قرب نصیب ہو

کشف القلوب، کشف القبور: قبر کے اندر کے احوال کا جاننا، دلوں کا راز جان لینا

جتن: کوشش کرنا

بھجن: ہندوؤں کے مذہبی گیت

اشراف: شریف کی جمع، اچھے لوگ، حسب نسب یا کردار کے اچھے لوگ

فطیر: تازہ گندھے ہوئے آٹے کی روٹی

خمیر: گوندھا ہوا آٹا، جب کچھ مدت پڑا رہنے سے کھٹا ہو جائے

6- نظم ''روٹیاں'' کا تنقیدی جائزہ

نظیر اکبرآبادی نے ہمیں دنیا کی بے ثباتی کے بہت سبق آموز پیغامات دیے ہیں۔ ان کے نزدیک دنیا کی شان و شوکت، جاہ و منصب، دولت و ثروت یہ سب اسی وقت تک ہیں، جب تک کہ سانس چلتا رہتا ہے۔ یہ دنیا فانی ہے، یہاں بے

کارمصروفیت، اپنے جی کا زیاں ہے۔ وہ اپنے اشعار میں کہتے ہیں:

جب مرگ پھرا کر چابک کو یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا کوئی گون سیے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں تو خاک لحد کی پھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیرؔ اک تنکا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

نظیرا کبرآبادی آگرے کے رہنے والے تھے، جب مغلیہ سلطنت کا زوال زندگی کی ہر سطح پر محسوس کیا جا رہا تھا۔ صرّاف، بنیے، جوہری، سیٹھ، ہنرمند، دست کار، سنار، دکان دار، کوتوال، چوکیدار، ملاح، سب کے ہاں اُس غیر یقینیت کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ ''روٹیاں'' نظیرا کبرآبادی کی ایسی نظم ہے جس میں انھوں نے روٹی کو انسانی سرگرمی کا مرکز بتایا ہے۔ انسان خواہ کچھ بھی کرتا رہے اگر اُس کے پاس روٹی نہیں تو وہ انسانیت کے درجے سے بھی گر جاتا ہے۔ معاش یا معیشت انسانی سرگرمی کی سب سے بڑی مصروفیت ہے۔ انسان دوسرے جانوروں کی طرح روٹی کے لیے ہی سب کچھ کرتا ہے۔ جب روٹی اُسے میسر ہوتی ہے، تب وہ کسی اور طرف دھیان دیتا ہے۔ نظیرا کبرآبادی نے اپنی اس نظم میں مذہبی عبادات تک کو روٹی سے منسلک بتایا ہے۔ ان کے نزدیک:

روٹی سے ناچے پیادہ قواعد دکھا دکھا
اسوار ناچے گھوڑے کو کاوہ لگا لگا
گھنگھرو کو باندھے پیک بھی پھرتا ہے ناچتا
اور اس سوا جو غور سے دیکھا تو جا بہ جا
سو سو طرح کے ناچ دکھاتی ہیں روٹیاں

7- الطاف حسین حالی

تعارف وسوانح:

خواجہ الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ آپ کا تعلق انصاریوں کے ایک خاندان سے تھا۔ جو غیاث الدین بلبن کے زمانے میں ہرات سے ہندوستان آیا اور پھر مستقل طور پر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ حالی کے والد خواجہ ایزدبخش نے انتہائی مفلسی اور تنگ دستی کی زندگی گزاری۔ حالی جب نو سال کی عمر کو پہنچے تو والد کا انتقال ہو گیا۔

بڑے بھائی اور بہن نے حالی کی پرورش کی۔ ۱۸۵۶ء میں حصار کلکٹری میں ملازم ہو گئے مگر ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے باعث انھیں واپس آنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مصاحب اور ان کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں انھوں نے شاعری میں مرزا غالب کی شاگردی اختیار کی۔ بعدازاں گورنمنٹ بک ڈپو لاہور اور اینگلو عربک سکول دلی میں بھی ملازمت کی۔ ۱۹۰۴ء میں انھیں شمس العلما کا خطاب دیا گیا۔

مولانا حالی کا شمار اُردو کے اہم شعرا اور نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں ان کی شاعری کا رجحان قدیم اور روایتی طرز کا تھا مگر بعد میں حالات کی تبدیلی نے ان کے خیالات کو یکسر بدل دیا۔ انجمن پنجاب کی تحریک، گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت اور سرسید احمد خان کی رفاقت نے ان کے نئے خیالات کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

مولانا حالی کی اخلاقی، اصلاحی اور ملی شاعری نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھیں جدید شاعری، تنقید نگاری اور سوانح نگاری میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ مولانا حالی نے نثر اور نظم میں کئی یادگار کتابیں چھوڑی ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں دیوانِ حالی، مسدسِ حالی، مقدمۂ شعر و شاعری، یادگارِ غالب، حیاتِ سعدی اور حیاتِ جاوید شامل ہیں۔

8- مولانا حالی کی نظم نگاری

حالی کی نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز انجمنِ پنجاب کے مشاعروں سے ہوا۔ حالی نے انجمن کے زیرِ اہتمام مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ مل کر 'نئی نظم' کی داغ بیل ڈالی۔ ڈاکٹر لائٹنر پرنسپل گورنمنٹ کالج اور کرنل ہالرائیڈ ڈائریکٹر ایجوکیشن پنجاب نے انجمن پنجاب کے قیام کی منظوری دی۔ اس انجمن کا بنیادی مقصد تو کچھ اور تھا مگر انگریز مشاعروں کے ذریعے موضوعاتی نظمیں لکھوانا چاہتے تھے تاکہ نصابی ضرورتوں کو پورا کیا جا سکے۔ اس وقت محمد حسین آزاد انجمن کے ملازم تھے، انھوں

نے ان مشاعروں کا انتظام کرنا شروع کیا۔ انجمن کے زیرِ اہتمام مشاعروں میں مولانا الطاف حسین حالی نے بھی شرکت کی۔مولانا نے'مناظرہ رحم و انصاف'، نشاطِ امید، برکھارُت، حبِ وطن ،وغیرہ نظمیں لکھیں۔ان نظموں میں حالی نے قوم کے دکھ درد کومحسوس کروانے کی کوشش کی ہے۔یہی وہ دور تھا، جب مولانا حالی 'مسدس' جیسی نظم لکھنے پر مائل ہوئے۔

9- مولانا حالی کی نظم 'مسدسِ حالی'

مسدسِ حالی ایک ایسی نظم ہے جس میں مسلمانوں کے شان دار ماضی کے تاریخی واقعات کی روشنی میں ان کی عظمت اور شان وشوکت کو دکھایا گیا ہے۔عموماً ایسے حالات اُس وقت پیدا ہوتے ہیں جب ایک غالب تہذیب مغلوب ہو چکی ہو۔ چوں کہ برصغیر میں انگریز راج پوری طرح مسلط ہو چکا تھا اس لیے مسلمان قوم کو زندہ کرنے کے لیے ان کی سابقہ عظمت کی روشنی میں انھیں پیغام دینا ضروری تھا۔مسدس میں عہد بہ عہد واقعات دکھائے گئے ہیں۔

مسدس حالی مولانا کی اصل شہرت کی وجہ بنی۔اس نظم کی اشاعت نے تمام سابقہ ریکارڈ توڑ دیے۔اس نظم کا اصل نام''مدو جزر اسلام'' ہے۔سرسید احمد خان نے اس نظم کی اشاعت پر کہا تھا:

> ''بے شک میں اس کا محرک ہوا ہوں اور اس کو میں اپنے اعمالِ حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ دنیا سے کیا لایا۔ میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا کر لایا ہوں اور کچھ نہیں''

جب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس نظم کی تخلیق کی تاریخی وجوہات کیا ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی تہذیبی زبوں حالی اس نظم کی تخلیق کی وجہ بنی۔مسدس اس وقت کی فکری اور جذباتی داستان کو بیان کرتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ حالی نے نہیں بلکہ پوری قوم نے مل کر اپنا نوحہ لکھا ہے۔اس نظم کے اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اقبال کی نظم'' شکوہ''اور''جواب شکوہ''اسی تسلسل کا نتیجہ ہیں۔

اس نظم کو بہت شہرت ملی،اسے سکولوں کے نصابات میں شامل کر لیا گیا۔وعظوں کے بیانات میں اس نظم کے اشعار آنے لگے۔اخباروں میں اس نظم کے حصے شائع ہونے لگے۔اس نظم میں شامل نعتیہ اشعار اُردو نعت کا اہم حوالہ ہیں۔اس سے پہلے اس طرح نعت نہیں لکھی جاتی تھی۔ حالی نے سرکارِ دو عالم کی خدمت میں اپنا استغاثہ پیش کیا، انھیں اپنے دکھ بتائے، ان سے مدد طلب کی۔اس نظم کا بنیادی مقصد مسلمانوں کو ان کے شاندار ماضی سے آگاہ کرنا تھا تاکہ وہ موجودہ زبوں حالی کا بہتر تقابل کر سکیں اور ذلت ونکبت کے ماحول سے نکل کر عزت واحترام اور غیرت وحمیت کے ساتھ زندگی کرنے کے قابل ہو سکیں۔

10- مسدسِ حالی

(منتخب حصہ)

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا

کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا
کہ جس کی دوا حق نے کی ہو نہ پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

سبب یا علامت گر ان کو سجھائیں
تو تشخیص میں سو نکالیں خطائیں

دوا اور پرہیز سے جی چرائیں
یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں

طبیبوں سے ہرگز نہ مانوس ہوں وہ
یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

یہی حال دنیا میں اس قوم کا ہے
بھنور میں جہاز آکے جس کا گھرا ہے

کنارہ ہے دور اور طوفان بپا ہے
گماں ہے یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے

نہیں لیتے کروٹ مگر اہلِ کشتی
پڑے سوتے ہیں بے خبر اہلِ کشتی

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے
فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے

نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے
چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے

کہ کل کون تھے آج کیا ہوگئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

11- ''مسدس حالی'' (منتخب حصہ) کی تشریح

کسی شخص نے بقراط سے پوچھا کہ سب سے مہلک اور خطرناک مرض کون سے ہیں؟ بقراط نے جواب دیا کہ دنیا میں ایسا کوئی مرض نہیں کہ اللہ نے جس کی دوا پیدا نہ کی ہو۔ یعنی اگر مرض ہے تو اس کو ختم کرنے کا وسیلہ بھی رب تعالیٰ نے پیدا کیا ہے۔ حالی یہاں مرض کی بجائے مرض کو آسان سمجھنے پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کچھ لوگ کچھ امراض کو بہت آسان سمجھ کے ان کا مناسب علاج نہیں کرواتے، اور طبیبوں یا حکیموں کی مرض کے بارے میں رائے کو بیہودہ گوئی تصور کرتے ہیں۔

اگر ایسے لوگوں کو مرض کی علامات بتائی جائیں تو ان کا علاج کروانے کی بجائے ان میں نقص نکالتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنے طبیبوں سے کبھی مطمئن نہیں ہوتے، حتیٰ کہ مرض بڑھتا جاتا ہے اور وہ زندگی سے ہی مایوس ہو جاتے ہیں۔

مولانا حالی ایسے مرض کی تشبیہ اس قوم کی حالت سے دیتے ہیں جو اپنے مرض کو آسان سمجھ کے اس کا علاج نہیں کرنا چاہتی۔ یہ قوم اُس جہاز کی طرح ہے جو سمندر کے بیچ بھنور میں پھنس گیا ہے۔ نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا۔ ایسے جہازوں کو ہر دم خطرہ لگا رہتا ہے کہ اب ڈوبے اب ڈوبے اور نہ ہی طوفان میں کنارہ نظر آتا ہے کہ جہاز نکال کے لے جائیں۔ ایسے جہازوں کے مسافر اپنی کشتی میں پڑے سوتے رہتے ہیں اور انھیں کچھ خبر نہیں ہو پاتی کہ ان کا جہاز ڈوبنے والا ہے۔

رفتہ رفتہ ایسی قوموں پر بدنصیبی کی گھٹا چھانے لگتی ہے۔ لوگوں کی زندگی باعثِ شرمندگی ہونے لگتی ہے، نحوست

ڈیرے ڈال لیتی ہے۔صدا آتی ہے کہ کل تم کیا تھے اور آج تم کیا ہو گئے۔ ایسے لگتا ہے کہ ابھی جاگتے تھے اور ابھی سو گئے۔ڈاکٹر ابرارالباقی اپنے مضمون مسدس حالی:ایک مطالعہ میں لکھتے ہیں:

''حالی کے مسدس نے اردو میں قومی شاعری کی بنیاد ڈالی۔مسدس لکھے جانے کی تہذیبی و سماجی وجوہات بھی تھیں۔۱۸۵۷ء کے حالات کے بعد مسلمانوں کو ایک طرح سے زوال آ گیا تھا۔مغلیہ سلطنت اور جاگیرداری نظام کے خاتمے کے بعد بے ہنر مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے سامنے معاشی بدحالی کا اندھیرا چھایا ہوا تھا۔دین سے دوری اور بے جا رسم و رواج میں پھنسے مسلمانوں کے لیے کوئی راستہ نہیں تھا۔کہا جاتا ہے کہ جس جگہ تاریکی ہووہیں سے روشنی کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔خواب غفلت میں ڈوبی قوم کو سیدھا راستہ دکھانے کے لیے ایک مسیحا کے روپ میں سرسید احمد خاں ہندوستان کی تہذیبی و سماجی زندگی کے افق پر ایک روشن ستارے کی مانند ابھرے۔انھوں نے محسوس کیا کہ مسلمانوں کی ترقی تعلیم کے حصول میں مضمر ہے اور یہ کہ اس قوم کو خواب غفلت سے جگانے کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔ انھوں نے حالی،شبلی،نذیر احمد،آزاد اور دیگر رفقا کے ساتھ ایک سماجی تحریک شروع کی جسے اردو ادب کی تاریخ میں علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔سرسید چاہتے تھے کہ قوم کو جھنجھوڑنے کے لیے کوئی ایسی شاہکار نظم لکھی جائے جس میں مسلمانوں کا شاندار ماضی بھی دکھایا جائے اور موجودہ پستی کے ساتھ مستقبل کی راہ بھی دکھائی جائے۔انھوں نے دیکھا کہ حالی پرانی شاعری سے بیزار تھے اور اردو میں نظم نگاری کے تجربے کر رہے تھے،چنانچہ انھوں نے حالی سے مسدس لکھنے کی فرمائش کی۔حالی بھی پرانی غزلیہ شاعری سے بیزار تھے اور ادب کی مقصدیت کے لیے کام کر رہے تھے۔''

12- مشکل الفاظ کے معنی

ہذیان: بیہودہ گوئی،فضول بکنا

ادبار: بدنصیبی،نحوست(اقبال کی ضد)

فلاکت: مفلسی،تنگ دستی،پریشان حالی

13- علامہ اقبال

اقبال؛ عہد آفریں شاعر

علامہ اقبال سیالکوٹ میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے۔ اقبال نے ابتدائی تعلیم اپنے شہر سیالکوٹ سے حاصل کی۔ وہاں انھیں سید میر حسن جیسے استاد میسر آئے۔ اقبال میر حسن جیسے استادوں سے آخری وقت تک متاثر رہے۔ ایف اے کے بعد اقبال لاہور چلے آئے، جہاں انھوں نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لے لیا۔ اسی کالج میں وہ پروفیسر آرنلڈ اور شیخ عبدلقادر سے متعارف ہوئے۔ اقبال نے فلسفہ، انگریزی اور عربی زبان وادب میں اسی کالج میں تعلیم حاصل کی۔

سرعبدالقادر کے رسالے ''مخزن'' (۱۹۰۱ء) میں ان کی نظم ''چاند'' شائع ہوئی۔ کچھ ہی عرصے بعد ان کی پختہ نظمیں ''مخزن'' میں تواتر سے آنے لگیں، جنھوں نے اقبال کو سنجیدہ ادبی حلقوں میں متعارف کروایا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اقبال فلسفہ اور سیاسیات میں تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں ہی اقبال لیکچرر تعینات ہو گئے۔

کچھ برسوں بعد اقبال ۱۹۰۵ء میں برطانیہ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے چلے گئے۔ لندن سے بار ایٹ لا کے ساتھ ہی انھیں میونخ یونیورسٹی جرمنی میں The development of Metaphysics in Persia کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ کر ڈگری حاصل کی۔ اقبال ۱۹۰۸ء میں وطن لوٹے۔ اس دوران انھوں نے اسلام، مشرق اور مغربی تمدن کا خوب تقابلی مطالعہ کیا۔ اقبال کے ذہن وفکر پر مغرب نے گہرے اثرات ڈالے۔

رو لے اب دل کھول کر اے دیدۂ خونابہ بار
وہ نظر آتا ہے تہذیبِ حجازی کا مزار

واپس آ کر انھوں نے انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں نظمیں پڑھنا شروع کر دیں۔ انھی نظموں کی بدولت اقبال کو ملک گیر شہرت ملی، ان نظموں میں 'شکوہ''، ''جوابِ شکوہ''، ''ترانہء ہندی'' اور ''ترانہء ملّی ''وغیرہ شامل تھیں۔ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم اول نے دنیا بھر پر گہرے اثرات ڈالنے شروع کیے تو اقبال نے مشرقی اقوام پر گہرے غور خوض کا آغاز کیا۔ انھی دنوں میں انھوں نے ''اسرارِ خودی ''لکھی جس کا انگریزی ترجمہ اقبال کے استاد ڈاکٹر نکلسن نے کیا۔

۱۹۲۴ء میں ان کا اردو کلام ''بانگِ درا'' شائع ہوا۔ ان کے دوسرے اردو اور فارسی شعری مجموعوں میں بالِ جبریل، ضربِ کلیم، پیامِ مشرق، ارمغان حجاز، جاوید نامہ، زبورِ عجم، رموزِ بے خودی اور پس چہ باید کرد شامل ہیں۔

شاعری کے علاوہ ان کے خطبات، مقالات اور مکتوبات خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ مدراس میں انھوں نے جو خطبات پیش کیے The Reconstruction of Religious Thought in Islam (تشکیلِ جدید الٰہیاتِ

اسلامیہ) کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ان خطبات کی تشریح اور تسہیل کے لیے کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔اقبال اپنے آخری وقتوں میں مختلف عوارض کا شکار رہے مگر انھوں نے لکھنا ختم نہ کیا۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں اقبال نے ''نظریۂ خودی'' کو بہت واضح انداز میں پیش کیا ہے۔اقبال نے قوم کو خودی کا پیغام دیا۔ان کی وفات ۲۱۔اپریل ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ان کی وفات کے بعد ان کی کتاب ''ارمغان حجاز''شائع ہوئی جو اردو اور فارسی دو زبانوں میں ہے۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید!
سر آمد روزگارے ایں فقیرے
دگر دانائے راز آید کہ ناید!

14- علامہ اقبال کی نظم 'ساقی نامہ'

علامہ اقبال کی شاعری کا آغاز ان کے زمانۂ طالب علمی ہی سے ہو گیا تھا۔مگر اقبال کی شاعری کے بنیادی طور پر تین ادوار بنائے جا سکتے ہیں۔اقبال کے یورپ جانے سے پہلے کا دور۔دوسرا دور قیامِ یورپ۔تیسرا دور خاصا طویل ہے یورپ سے واپسی کے بعد تقریباً ۱۹۳۰ تک پھیلا ہوا۔آخری دور جاوید نامہ اور اس کے بعد کی شاعری پر مشتمل ہے۔

اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے۔شاعری میں بھی ان کا محور رومانویت بنتا ہے۔اقبال کو ایک فلسفی، متکلم، سیاسی مبصر، تاریخ دان، عالمِ دین اور دیگر کئی ایسے اعزازات کے ساتھ تو دیکھا گیا ہے مگر ان کی اصل پہچان اُن کی شاعری پر توجہ کم دی گئی۔ایک شاعر کے ہاں سب تصورات اور خیالات فکری نظام کے طور پر ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔اقبال نے فکری سطح کو ہمیشہ تھامے رکھا، اسی وجہ سے ان کی فکر اور شعری جذبے گندھے ہوئے ملتے ہیں۔

ساقی نامہ اقبال کی طویل نظموں میں ایک اہم نظم ہے جو انھوں نے اپنے آخری دور میں لکھی۔ساقی نامہ' مثنوی کی ہئیت میں لکھی گئی ہے۔مثنوی کلاسیکی شاعری میں منظوم داستانوں کے لیے بہت استعمال کی جاتی رہی ہے۔اقبال نے اس صنف کو ایک نئے انداز سے فکر و فلسفہ کی پیش کش کے لیے استعمال کیا ہے۔

مثنوی کا لفظ (عربی زبان میں) ''مثنیٰ'' سے ہے جس کے معنی ہیں دو۔اصطلاحی معنوں میں مثنوی ایسی نظم ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔مثنوی کو مسلسل نظم بھی کہا جاتا ہے۔چوں کہ یہ پابند ہئیت میں لکھی جاتی ہے اس لیے ہر شعر میں قافیہ لانا اور ردیف میں بات کہنا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔مثنوی میں شعروں کی کوئی مخصوص تعداد نہیں ہوتی۔ہزاروں اشعار پر مشتمل مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں۔

ساقی نامہ ۹۹ اشعار پر مشتمل طویل نظم ہے جس میں اقبال نے حیاتِ رواں میں خودی کے مقام کو پہچاننے اور اُس کے ادراک پر زور دیا ہے۔اس نظم میں فطرت کے حسین مناظر بھی دکھائے گئے ہیں۔اقبال نے کائنات کے حرکی فلسفے کو بیان کیا ہے۔آخر میں وہ خودی کو تمام جہات سے افضل قرار دیتے ہوئے اس کی ماہیئت اور حیثیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

15- ساقی نامہ

(منتخب حصے)

(۱)

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تُو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند
سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت ، حضر ہے مجاز
اُلجھ کر سلجھنے میں لذت اسے
تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا
کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں
رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج
اُٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج

گُل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پُھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اُسے بے ثبات
اُبھرتا ہے مِٹ مِٹ کے نقشِ حیات
بڑی تیز جولاں، بڑی زُود رس
ازل سے ابد تک رَمِ یک نفس
زمانہ کہ زنجیرِ ایّام ہے
دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے

(۲)

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے، تلوار کی دھار ہے
خُودی کیا ہے، رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریِ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوَت پسند
سمندر ہے اک بُوند پانی میں بند
اندھیرے اُجالے میں ہے تابناک
من و تُو میں پیدا ، من و تُو سے پاک
ازل اِس کے پیچھے ، اَبد سامنے
نہ حد اِس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

تجسّس کی راہیں بدلتی ہوئی
دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی
سُبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گِراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے رِیگِ رَواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کِرن چاند میں ہے ، شرر سنگ میں
یہ بے رنگ ہے، ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے
نشیب و فراز و پس وپیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تلِ میں ہے

16- 'ساقی نامہ' کی تشریح

پہلا حصہ:

اقبال کائنات کا حرکی تصور رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک کائنات ہر لحظہ بدل رہی ہے۔کائنات کی فطرت ہی یہ ہے اسے ثبات نہیں۔ ہر ذرہ تڑپ رہا ہے،یعنی حرکت کی حالت میں ہے۔اقبال نے سائنسی نظریے کی توثیق کی ہے کہ کائنات کا ذرہ بھی تازہ شانِ وجود رکھتا ہے۔موت اسی حرکت کا مرجانا ہے۔جب جمود طاری ہوجاتا ہے تو اشیا کو موت آجاتی ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ زندگی کسی راز میں پنہاں ہے،اسے کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ہم تمام عمر زندگی کو سمجھتے رہتے ہیں اور کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتے۔کوئی زندگی کو موت کی تیاری کہتا ہے،کوئی زندگی کو صرف زندگی تک محدود سمجھتا ہے۔کوئی زندگی اور موت سے ماورا کیفیات کا نام زندگی سمجھتا ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ زندگی صرف آگے بڑھنے کا ذوق ہے۔جس آدمی میں زندگی میں بلند مقام حاصل کرنے کا ذوق ابھرتا ہے، وہ صحیح معنوں میں زندگی کا راز جان لیتا ہے۔زندگی بہت سے تجربات سے گزرتی رہتی

ہے۔اس میں بلندی و پستی کا سامنا رہتا ہے۔مگر وہی کامیاب رہتا ہے جس نے سفر اختیار کیا یعنی چلتا رہا کسی ایک جگہ رکا نہیں۔اقبال سفر کو ہی حقیقت کہتے ہیں۔کسی مقام پر ٹھہر جانا، سراسر نقصان دہ اور دھوکا ہے۔

جب زندگی موت کا سامنا کرتی ہے تو موت بھی زندگی کو قابو کرنے سے گھبراتی ہے۔زندگی الجھ کر، تڑپ کر مزے لیتی ہے۔بے کاری اور کاہلی زندگی کا حاصل نہیں۔جب زندگی عمل کے لیے میدان میں اترتی ہے تو یہ موت سے ماورا ہونے لگتی ہے یعنی موت زندگی سے بھاگنے لگتی ہے۔ایسے کئی افراد جن کی خودی ان پر آشکار ہے، وہ موت سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ان کا بدن مرتا ہے مگر اُن کی زندگی ہمیشہ کے لیے زندہ رہتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ زندگی کی شاخ کبھی خشک نہیں ہوتی، اگر اس شاخ سے پھول ٹوٹ جاتے ہیں تو اسی شاخ سے پھر نئے پھول بھی نکل آتے ہیں۔کچھ نادان لوگوں نے زندگی کو شاید یوں سمجھ لیا ہے کہ جب زندگی ختم ہو جاتی ہے تو اس کا وجود دوبارہ کبھی نہیں عیاں ہوگا۔اقبال اس تصور کو فریب اور دھوکا قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک زندگی کبھی ختم نہیں ہوتی صرف اپنی شکل بدلتی ہے۔جس طرح شاخ سے پھول پھوٹتے رہتے ہیں حتیٰ کہ شجر بھی ختم ہو جائیں تو اسی مٹی سے نئے شجر نکل پڑتے ہیں۔زمانہ یعنی وقت کیا ہے یہ تو صرف سانسوں کے الٹ پھیر کا نام ہے۔

دوسرا حصہ:

اقبال اس بند میں خودی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔اقبال خودی کو انسان کی صلاحیتوں کا ادراک کہتے ہیں۔جس شخص کی خودی زندہ ہے، وہ اصل میں زندہ ہے۔سانس لینا یعنی زندگی کو تلوار کہا جائے تو خودی تلوار کی دھار ہے۔زندگی یعنی سانس لینے کا عمل خودی سے اپنے معنی یا مقاصد پاتا ہے۔جیسے تلوار اپنی دھار کے بغیر محض لوہے کا ٹکڑا ہے اسی طرح زندگی محض سانس لینے کا عمل رہ جاتی ہے اگر اُس کے پاس خودی نہیں۔خودی ہی زندگی کا راز ہے۔خودی پوری کائنات میں بیداری کا پیغام ہے۔یہ ایسا راز ہے جو سمندر ہو کے ایک بوند پانی میں بند کر دیا گیا ہے۔

خودی ازل یعنی جب کائنات تخلیق کی گئی، اُس وقت سے موجزن ہے اور اُس دن تک موجود ہے جب کائنات ختم ہو جائے گی۔ازل اور ابد کے درمیان اگر کسی چیز کا مستقل ظہور ہے تو وہ انسان کی خودی ہے۔خودی ٹھہرنے والی چیز نہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں نئے نئے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔

جن انسانوں کی خودی آشکار ہو جاتی ہے، ان کے ہاتھوں پتھر بھی معمولی لگتے ہیں۔خودی ہر رکاوٹ کو ختم کر دیتی ہے پہاڑوں تک کو ریزہ ریزہ کر سکتی ہے۔خودی ازل سے کشمکش میں گھری ہوئی ہے۔بالآخر انسان کے اندر اس نے جنم لیا۔یعنی خدا نے

خودی جیسے قوت کو انسان میں بھیجا۔ انسان کو اس قابل سمجھا کہ خودی کا ظہور ہو۔ انسان ہی وہ واحد مخلوق ہے جس کے دل میں خودی کا مرکز رکھا گیا ہے۔ اقبال نے انسانی دل کو خودی کا مرکز بتایا ہے اس مرکز کی مثال انسانی آنکھ سے نظر آنے والے آسمان کی سی ہے۔ جس طرح آنکھ سے آسمان کی وسعت نظر آرہی ہوتی ہے، اسی طرح دل میں خودی جیسی وسعت آمیز تخلیقی قوت سمٹ جاتی ہے۔

17- خودآزمائی

۱۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم کی بنیادی خصوصیات بیان کریں۔

۲۔ نظیر اکبرآبادی نے کن موضوعات پر نظمیں لکھیں؟

۳۔ کیا نظیر اکبرآبادی کے زمانے کے سیاسی حالات ان کی نظموں میں بھی جھلکتے ہیں؟

۴۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مسدس حالی میں قوم کا نقشہ کس طرح پیش کیا ہے؟

۵۔ سرسید احمد خان نے حالی کی نظم مسدس' سن کر کیا کہا؟ سرسید تحریک کی روشنی میں تبصرہ کریں۔

۶۔ 'ساقی نامہ' کس طرح کی نظم ہے؟

۷۔ اقبال نے قوم کو اپنی نظموں میں کیا پیغام دیا؟

۸۔ 'خودی' سے کیا مُراد ہے؟

۹۔ اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' میں خودی کے متعلق اقبال نے کیا خیالات پیش کیے؟

18- مجوزہ کتب

1- نظیر اکبرآبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی، اودھ یونیورسٹی، یوپی، ۱۹۹۰ء

2- تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، پنجاب یونیورسٹی لاہور، جلد چہارم، ۲۰۰۶ء

3- تاریخ ادب اردو (جلد دوم): ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۶ء

4- حالی کا ذہنی ارتقا: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، اعلیٰ کتب خانہ، کراچی، ۱۹۵۶ء

5- مجموعۂ نظمِ حالی: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

6- مطالعۂ حالی: ڈاکٹر وحید قریشی، دارالادب لاہور، ۱۹۶۶ء

7- علامہ اقبال : شخصیت و فن: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء

8- برہانِ اقبال: پروفیسر محمد منور، اقبال اکادمی لاہور، ۱۹۸۲ء

9- شعرِ اقبال: سید عابد علی عابد، بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۷۷ء

10- جہاتِ اقبال: ڈاکٹر تحسین فراقی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء

11- اقبال، ایک مطالعہ: عزیز احمد، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۷ء

یونٹ:8

نظم۔2

[ن م راشد، مجید امجد، احمد فراز]

تحریر: محمد قاسم یعقوب
نظر ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست

یونٹ کا تعارف

آزاد نظم، جدید نظم کی ایسی شکل ہے، جس میں کسی ردیف قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی۔ اس میں صرف بحر کا خیال رکھا جاتا ہے۔ شاعر ایک لائن میں جتنے چاہے بحر کے ارکان رکھ سکتا ہے۔ آزاد نظم نے خیال اور متخیلہ کی آزادی کے لیے راستہ ہموار کیا اور نئے سماجی و جذباتی موضوعات کو جگہ دی۔ انگریزی میں اس صنف کو فری ورس کہا جاتا ہے۔ اردو میں بہت سے منظوم ڈرامے آزاد نظم کی ہئیت میں لکھے گئے ہیں۔

آزاد نظم نے ہئیت کی پابندیوں کی بجائے آزادیٔ اظہار کو ترجیح دی ہے۔ نظم کی جدید شکلوں میں طرح طرح کے تجربات کیے گئے ہیں، خصوصاً صوتی تاثر اور آہنگ کے حوالے سے لفظوں کو توڑ مروڑ کے بھی لکھا گیا تا کہ ایک صوتی تصویر پیش کی جائے۔ آزاد نظم میں جتنی خیال کی آزادی تھی، اسی تناسب سے اس میں ابہام بھی پیدا ہوا۔ آزاد نظم کے بنیاد گزار شعرا میرا جی، راشد وغیرہ کی نظموں میں فنی و موضوعاتی ابہام پایا جاتا ہے۔ ابہام سے معنی کے آفاق پھیلتے ہیں، اس لیے ابہام نظم کی خوبی بھی ہو سکتا ہے۔

آزاد نظم کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوتا ہے مگر اسے عروج پچاس کی دہائی میں ملا۔ بیسویں صدی کی ہر دہائی میں بڑے نظم نگار سامنے آتے رہے، جن میں ضیا جالندھری، وزیر آغا، مختار صدیقی، اختر حسین جعفری، انیس ناگی، جیلانی کامران، آفتاب اقبال شمیم، احسان اکبر وغیرہ شامل ہیں۔

اس یونٹ میں آزاد نظم کے اہم شاعر میرا جی، ن م راشد اور مجید امجد کے حالاتِ زندگی، اُن کے تخلیقی کام اور منتخب نظموں کا تعارف اور تشریح پڑھی جائے گی۔

یونٹ کے مقاصد

1- طلبہ و طالبات کو اُردو آزاد نظم کے ابتدائی دور سے متعارف کروانا۔

2- اُردو آزاد نظم کے بنیاد گزاروں کے تخلیقی سفر سے روشناس کروانا۔

3- مجید امجد، ن م راشد اور میرا جی کی اہم نظموں کا مطالعہ کرنا۔

4- اُردو نظم کے سفر کو بیسویں صدی کے مجموعی ادب کے تناظر میں پڑھنا۔

1-   ن م راشد

تعارف وسوانح

ن م راشد کا اصل نام نذر محمد راشد تھا۔ وہ ۱۹۱۰ء میں علی پور چٹھہ، ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ ن م راشد اپنے زمانہ طالب علمی میں ہی ادبی سرگرمیوں سے منسلک تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں ادبی مجلّے ''راوی'' کے مدیر رہے۔ ۱۹۳۹ میں ن م راشد آل انڈیا ریڈیو سے بطور ریجنل ڈائریکٹر کے طور پر منسلک ہو گئے۔ کچھ عرصہ اقوامِ متحدہ سے بھی وابستہ رہے مگر اپنی ریٹائرمنٹ کے بعد انھوں نے مستقل طور پر برطانیہ میں سکونت اختیار کر لی۔

ن م راشد کو آزاد نظم کا بانی شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی پہلی کتاب ''ماورا'' ۱۹۴۱ میں شائع ہوئی جو آزاد نظم کی پہلی کتاب مانی گئی ہے۔ گو اس سے پہلے تصدق حسین خالد اور دیگر شاعر آزاد نظمیں لکھ رہے تھے مگر یہ کتابی اعزاز ن م راشد کے حصے میں آیا۔ راشد نے آزاد نظم کے علاوہ کینٹوز بھی لکھے۔ راشد کی شاعری نامانوس تشبیہات، مشکل فارسی اور پیچیدہ علامتی نظام پر مشتمل ہے۔ راشد چوں کہ زیادہ وقت ایران میں رہے، اسی لیے ان کی شاعری پر فارسی کے بہت اثرات ہیں۔ ان کی چار کتب کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ ماورا

۲۔ ایران میں اجنبی

۳۔ لا=انسان

۴۔ گماں کا ممکن

اس کے علاوہ ''جدید فارسی شاعری'' کے نام سے تراجم بھی شائع ہوئے۔ مقالاتِ ن م راشد (مرتبہ: شیما مجید) کے نام سے ان کے بکھرے مضامین حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ راشد کی نظموں کا موضوع جدید انسان اور مشرقی ریاستوں میں سامراجی تسلط کے خلاف فضا بندی ہے۔ راشد کا دور بیسویں صدی کا نصف اول کا زمانہ ہے، جب ہر طرف انسان پرستی(Humanism) کا بت ٹوٹ رہا تھا۔ نئی ریاستیں بن رہی تھیں۔ ایسی صورت میں راشد نے نئی بننے والی ریاستوں کے پس منظر اور پیش منظر میں سامراجی قوتوں کا پردہ چاک کیا۔ راشد نے بہت کھل کے لکھا:

یہ طہران جو تیرے خوابوں میں
پاریس کا نقشِ ثانی تھا

یوں تو یہاں رہگذاروں میں
بہتا ہے ہر شام سیما فروشوں کا سیلاب جاری
یہاں رقص گاہوں میں اب بھی
بہت جھلملاتی ہیں محفل کی شمعیں
یہاں رقص سے چور
یا جام و بادہ سے مخمور ہو کر
وطن کے پجاری
بآہنگ سنتور و تار و دف و نے
لگاتے ہیں مل کر
''وطن! اے وطن'' کی صدائیں!
مگر کون جانے یہ کس کا وطن ہے؟

(کیمیا گر، ایران میں اجنبی)

ایسی نظموں اور تشبیہات میں وہ عالمی طاقتوں کو للکارتے نظر آتے ہیں۔ ن م راشد کی مشہور نظموں میں 'اسرافیل کی موت، اندھا کباڑی، ایران میں اجنبی، حسن کوزہ گر (۱، ۲، ۳، ۴)، بے کراں رات کے سناٹے میں، زنجیر، زندگی ایک پیرہ زن، رقص وغیرہ شامل ہیں۔

ن م راشد کا انتقال ۹ اکتوبر ۱۹۷۵ کو لندن میں ہُوا۔ ن م راشد کو اُن کی وصیت کے مطابق جلا کر راکھ کر دیا گیا۔

2-   اندھا کباڑی

شہر کے گوشوں میں ہیں بکھرے ہوئے
پاشکستہ سر بریدہ خواب
جن سے شہر والے بے خبر!

گھومتا ہوں شہر کے گوشوں میں روز و شب
کہ ان کو جمع کر لوں
دل کی بھٹی میں تپاؤں
جس سے چھٹ جائے پرانا میل
ان کے دست و پا پھر سے ابھر آئیں
چمک اٹھیں لب و رخسار و گردن
جیسے نو آراستہ دولھوں کے دل کی حسرتیں!
پھر سے ان خوابوں کو سمت رہ ملے

'خواب لے لو خواب ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'
صبح ہوتے ہی چوک میں جا کر لگاتا ہوں صدا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔
'خواب اصلی ہیں کہ نقلی'
یوں پرکھتے ہیں کہ جیسے ان سے بڑھ کر
خواب داں کوئی نہ ہو!

خواب گر میں بھی نہیں
صورت گر ثانی ہوں بس ۔۔۔۔۔۔۔
ہاں مگر میری معیشت کا سہارا خواب ہیں!
شام ہو جاتی ہے
میں پھر سے لگاتا ہوں صدا ۔۔۔۔۔۔۔
'مفت لے لو مفت، یہ سونے کے خواب ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

'مفت' سن کر اور ڈر جاتے ہیں لوگ
اور چپکے سے سرک جاتے ہیں لوگ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
'' دیکھنا یہ 'مفت' کہتا ہے
کوئی دھوکا نہ ہو!
ایسا کوئی شعبدہ پنہاں نہ ہو
گھر پہنچ کر ٹوٹ جائیں
یا پگھل جائیں یہ خواب
بھک سے اڑ جائیں کہیں
یا ہم پہ کوئی سحر کر ڈالیں یہ خواب۔۔۔۔۔۔۔۔۔
جی نہیں کس کام کے؟
ایسے کباڑی کے یہ خواب
ایسے نابینا کباڑی کے یہ خواب!''

رات ہو جاتی ہے
خوابوں کے پلندے سر پہ رکھ کر
منہ بسورے لوٹتا ہوں
رات بھر پھر بڑبڑاتا ہوں
''یہ لے لو خواب۔۔۔۔۔۔۔۔''
اور لے لو مجھ سے ان کے دام بھی
خواب لے لو، خواب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
میرے خواب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
خواب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میرے خواب۔۔۔۔۔۔۔۔
خوااااب۔۔۔
۔۔۔۔۔۔۔۔۔
ان کے داااام بھی ی ی ی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

3- نظم ''اندھا کباڑی'' کی تشریح

اس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلا سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ خواب سے کیا مراد ہے، جسے ایک اندھا کباڑی بیچنے نکلا ہے۔ خواب اصل میں ہماری وہ خواہشیں ہیں جو زندگی کو بہتر کرنے کی امیدوں کے ساتھ انسان میں ہر وقت زندہ رہتی ہیں۔ یہ خواہشیں ہی ہیں جو انسان کو عملِ خیر پر اکساتی رہتی ہیں۔ اندھا کباڑی چوں کہ کباڑیا ہے جس کا کام پرانی چیزوں کو بیچنا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اشیا کو جمع کرتا رہتا ہے۔ ن م راشد نے نظم میں 'کباڑیے' کا کردار خاص زاویے سے تخلیق کیا ہے۔ کباڑی پرانی اشیا کو بیچتا ہے۔ اس کے پاس طرح طرح کی استعمال شدہ چیزیں موجود ہوتی ہیں جن کو ضرورت مند دوبارہ استعمال کے قابل بنانے کے لیے خرید لیتے ہیں۔ مگر یہاں صرف کباڑیا نہیں ہے، ایک اندھا کباڑی ہے جس کے پاس پرانی اشیا کے علاوہ پرانے خواب بھی ہیں۔ اندھا کباڑی اپنی بصارت سے محرومی کی وجہ سے اپنے اردگرد کی زندگی اور انسانوں کے متعلق کئی خواب دیکھتا رہا ہے۔ مگر وہ تو بیچارہ ایک اندھا شخص ہے اس کے خوابوں کی کیا اہمیت ہوگی۔ دوسرا ایک غریب کباڑی۔ وہ پرانی اشیا کی جگہ اپنے خواب کہاں سے لے آیا۔ اس کی تو پرانی ٹوٹی پھوٹی اشیا لوگ چھانٹ چھان کے لیتے ہیں، ان بے وقعت خوابوں کو کون لے گا۔ محبت، بہتری اور خلوص کی نیت سے بھرے ان خوابوں کی اس سماج میں کیا اہمیت۔

اندھا کباڑی بتاتا ہے کہ شہر کے کونوں کھدروں میں بے جا بکھرے ہوئے خواب ہیں جن کے پاؤں ٹوٹے ہوئے اور سر کٹے ہوئے ہیں، ایسے ٹوٹے پھوٹے خوابوں سے شہر والے بالکل بے خبر ہیں۔ شاعر نے خوابوں کو جیتا جاگتا انسان بنا کے پیش کیا ہے۔ جیسے انسانوں کے پاؤں، ہاتھ اور سر ہوتے ہیں اسی طرح ان خوابوں کے ہاتھ پاؤں اور لب ورخسار ہیں مگر ٹوٹ پھوٹ کی وجہ سے پہچانے نہیں جا رہے۔ اندھا کباڑی یہ خواہش ظاہر کرتا ہے کہ میں ان سب خوابوں کو جمع کرلوں اور اپنے دل کی بھٹی میں ان کو تپاؤں، ان کا میل اتار دوں اور ان کے لب ورخسار چمکا دوں۔ بالکل ان دلھنوں کی طرح جو شادی کے لیے نئی نئی تیار ہوئی ہوں۔

اندھا کباڑی آواز لگاتا ہے۔ خواب لے لو خواب لے لو۔ گلی کوچوں میں پھرتا ہے۔ لوگ ان سے دام پوچھتے ہیں، وہ جاننا چاہتے ہیں کہ تمھارے خواب اصلی ہیں یا نقلی۔ شاعر کہتا ہے کہ بے چارے اندھے کباڑیے کے خواب ایسے جانچتے ہیں، جیسے ان جیسا ماہر کوئی نہ ہو۔ حالاں کہ وہ جانچنے والے ہوتے تو ان گلی کوچوں میں یہ خواب ٹوٹ پھوٹ کا شکار نہ ہوتے۔

اندھا کباڑی خود کو 'نقش گرِ ثانی' کہتا ہے۔ وہ خود ان خوابوں کو جانچنے کا ماہر نہیں ہے مگر وہ انھی خوابوں کے سہارے اپنی روزی رزق کا سامان کرتا ہے۔ اس کی تمام معیشت انھی خوابوں کے سہارے ہے۔ اندھا کباڑ یہ شام تک خوابوں کو بیچتا رہتا ہے کوئی نہیں خریدتا۔ بالآخر وہ مفت دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کے خواب کوئی لے جائے۔ کسی طرح اس اندھے کی نابینا آنکھوں کے خواب بھی آنکھوں والے دیکھیں۔ مگر جونہی لوگ مفت کا سنتے ہیں تو مزید ڈر جاتے ہیں کہ ضرور ان میں کوئی جادو ہوگا۔ گھر لے جائیں تو ٹوٹ جائیں، بکھر جائیں یا شاید ہم پر کوئی جادو کر دیں۔ اسی لیے یہ نابینا کباڑی ہمیں

مفت دینا چاہتا ہے۔

بے چارہ بیچتے بیچتے تھک جاتا ہے مگر کوئی اُس کے خوابوں کو نہیں لیتا۔ بالآخر رات ہو جاتی ہے۔ وہ خوابوں کے پلندے سر پر رکھے گھر لوٹ آتا ہے۔ رات جب وہ سوتا ہے تو اس کے منہ سے یہیں آوازیں نکل رہی ہوتی ہیں:

خواب لے لووو و

خواب لے لو

خواب ب ب ب، لے ے ے ے لووو و

شاعر نے ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو اندھے کی محبت اور خواہشوں کی قدر نہیں کرتے۔ لوگ اس قدر بے حس ہو چکے ہیں کہ وہ اپنے خوابوں سے محروم ہو چکے ہیں اور ساتھ دوسروں کے خوابوں کو بھی کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ شاعر نے بتانا چاہا ہے کہ پورا معاشرہ خوابوں جیسی ضرورت سے عاری ہو چکا ہے، اسی لیے نفرت اور نفاق نے پورے معاشرے کو اپنے پنجوں میں جکڑ لیا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس نظم کی تشریح صارفی معاشرے کے تناظر سے کی ہے۔ ان کے نزدیک صارفی معاشرت میں خواب نہیں ہوتے۔ خواب انسانوں کو لالچ اور خود غرضی سے ماورا ہو کے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ خواب اسی لیے بے وقعت ہو جاتے ہیں جب ان میں حقیقت شاملِ حال نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے صارفیت (Consumerism) کو ان خوابوں کی موت قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نظم میں خود خواب علامت ہیں۔ شاعر نے خاص قسم کے خوابوں کا ذکر نہیں کیا، اس لیے خواب کو ان تمام مثالی تصوّرات و اقدار کی علامت گردانا جا سکتا ہے جنھیں آرٹ نے منکشف کیا ہے یا جن میں آرٹ بنیاد رکھتا ہے اور جو صدیوں سے انسانی روحوں میں بصیرا کیے ہوئے ہیں۔۔ شاید اسی لیے اندھا کباڑی خود کو نقشِ گر ثانی کہتا ہے اور خود کو خوابوں کے مالک کے بجائے وارث کے طور پر پیش کرتا محسوس ہوتا ہے (یوں بھی ملکیت کا تصوّر استعماری/ صارفی ہے)۔ حقیقی آرٹ، کبھی کموڈی نہیں بن سکتا۔ اسی لیے صارفی معاشرت ان کا انکار کرتی، ان کے سلسلے میں تشکیک پیدا کرتی، ان سے بے زاری خوف کو جنم دیتی ہے یا پھر اس جعلی آرٹ کی سرپرستی کرتی ہے جو خود کو قابلِ صَرف شے کے طور پر پیش کرے یا خود کو صارفیت کے ترجمان کے طور پر سامنے لائے۔''
>
> (متن، سیاق اور تناظر، سنگِ میل پبلشرز لاہور ۲۰۱۶ء، ص ۱۹۷)

اندھا کباڑی تو اپنے خواب بیچنا چاہ رہا ہے مگر اسے مفت لینے یا خریدنے کی قدرت رکھنے والے بھی اس ذوق اور جذبے سے خالی دکھائی دیتے ہیں جس کیفیت سے خود اندھا کباڑی گزر رہا ہے۔

4- مجید امجد

تعارف وسوانح:

مجید امجد ۲۹ جون ۱۹۱۴ء کو جھنگ میں پیدا ہوئے۔تعلیم لاہور سے حاصل کی مگر زندگی کا زیادہ عرصہ ساہیوال شہر میں گزارا۔اپنی زندگی کے ابتدائی ایام سے لے کر اپنی ریٹائرمنٹ ۱۹۷۲ تک وہ مختلف شہروں میں سرکاری آفیسر کے طور پر تعینات رہے مگر ان کی زیادہ تر سرگرمیاں ساہیوال شہر تک ہی محدود تھیں۔مجید امجد نے اپنی زندگی گوشۂ گم نامی میں گزار دی البتہ ان کی وفات کے بعد ان کی نظم کو بہت شہرت ملی۔مجید امجد کے ناقدین نے انھیں اُردو آزاد نظم کے چند اہم نظم نگاروں میں شمار کیا ہے۔

انھوں نے آزاد نظم کو ایک نیا آہنگ دیا۔ان کے شعری تجربات نے اُردو نظم میں کئی تخلیقی اضافے کیے۔خصوصاً ۱۹۶۸ء کے بعد سے اُن کی وفات تک کی نظموں میں عروضی اور موضوعاتی تنوع ملتا ہے۔آزاد نظم کا کوئی اور ایسا شاعر نہیں، جس کے ہاں ہئیت کے اتنے تجربات ہوں۔مجید امجد نے نثر بھی لکھی۔کلیاتِ نثر مجید امجد (مرتبہ: افتخار شفیع) سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادبی سطح پر بہت سی تخلیقی اصناف سے وابستہ رہے۔مجید امجد کی نظمیں زندگی کی تجرباتی کیفیات کا احاطہ کرتی ہیں۔'طلوعِ فرض' جیسی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی کی حسیاتی کیفیت کی پیش کش میں زیادہ مہارت رکھتے تھے۔انھوں نے انسان کو مجبورِ محض کے روپ میں دکھایا ہے مگر اسی مجبوری، بے بسی اور بے اختیاری میں انسان اپنے لیے معنی پیدا کرتا۔زندگی، بے اختیاری سے اختیار پیدا کرنے کا نام ہے۔مجید امجد کو قنوطیت کا شاعر کہا جاتا ہے مگر وہ اسی قنوطیت سے زندگی کے اہم مقاصد تک رسائی کا پیغام بھی دیتے ہیں:

چار دن جینا ہے ہم بے چاروں نے
ہم نے بھی اپنی نحیف آواز کو
شاملِ شورِ جہاں کرنا تو ہے
زندگی اک گہری کڑوی لمبی سانس
دوست پہلے جی بھی لیں، مرنا تو ہے

کوئی خاموش پنچھی اپنے دل میں
اُمیدوں کے سنہرے جال بُن کر
اُڑا جاتا ہے چگنے دانے دُنکے
فضائے زندگی کی آندھیوں سے

ہے ہر اک کو بہ چشمِ تر گزرنا
مجھے ''چل'' کر اُسے ''اُڑ'' کر گزرنا

مجید امجد کے آخری ایام انتہائی تنگ دستی میں گزرے۔ نوبت فاقوں تک جا پہنچی۔ اسی حالت میں انھوں نے دارِفانی سے کوچ کیا۔ ان کی وفات ۱۱مئی ۱۹۷۴ء کو ساہیوال میں ہوئی۔ ان کو جھنگ میں دفن کیا گیا۔

مجید امجد کی صرف ایک کتاب ''شبِ رفتہ (۱۹۵۸)'' ان کی زندگی میں شائع ہوسکی۔ ان کی وفات (۱۹۷۴) کے بعد ان کی دوسری کتاب جو ان کے باقی ماندہ کلام کا ایک انتخاب تھا، ''شبِ رفتہ کے بعد'' کے نام سے لاہور سے ۱۹۷۶ء کو شائع ہوئی، جسے امجد اسلام امجد اور عبدالرشید نے مرتب کیا۔ اس کے بعد ان کے مجموعہ کلام کے متعدد انتخاب شائع ہو چکے ہیں۔ کلیاتِ مجید امجد (مرتب: خواجہ محمد زکریا) سب سے زیادہ معروف ہے، جس میں ان کے کُل کلام کو سن وار تحریر کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

مجید امجد کی نظم نگاری:

بیسویں صدی میں نئی نظم نے (جو صرف ہیئت کی تبدیلی سے واقع نہیں ہوئی بلکہ اس میں تخلیقی مزاج کی تبدیلی بھی نمایاں تھی) نئے شعری عہد کی بنیاد رکھی۔ نئی نظم لکھنے والوں میں مجید امجد سب سے نمایاں نام ہے۔ اس قافلے میں شامل افراد کے نام لاتعداد ہیں مگر پذیرائی بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی۔

مجید امجد کی نظم میں زندگی کے بہت قریبی تجربات کا حسیاتی تجربہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس اسٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیا جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں۔ بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتی چلی آتی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں۔ یہ سارا ماحول اور اس کی اشیا شاعر کے تجربے کی چکا چوند سے اکتسابِ نور بھی کرتی ہیں۔ اور نتیجتاً ہانپتی، دھڑکتی اور مچلتی ہوئی نظر آتی ہیں''
>
> (مجید امجد کی داستان محبت، ۱۹۹۱، ص ۴۰)

مجید امجد نے کسی فرد کے انفرادی سوالوں کو پیش نہیں کیا اور نہ ہی اس کے ہاں احساس کی جذباتی شدت کا انفرادی نوحہ ملتا ہے، مجید امجد کی نظم زندگی کے اُس پروٹو ٹائپ کی تخلیقی حیثیت کو دریافت کرنے کی کوشش میں نظر آتی ہے جو کائنات کی وسعتوں میں مجبور و محکوم ہی رہتا ہے، لامحدود نہیں ہو پاتا۔ مجید امجد کا سوال اس پروٹو ٹائپ کے زندگی بننے تک کی بے بسی اور مجبوری کے بنیادی محرکات کو سامنے لاتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کرداروں کو دریافت کرتا ہے جو اس جمال آفرینی کا حصہ نہیں بن

پاتے جو حیات سازی کے مرحلے میں ہی مر جاتے ہیں۔ وہ انسان کی ازلی محدودیت پر سوال اٹھاتے ہیں جنھیں کچھ ناقدین نے اُن کی ناامیدی یا قنوطیت پسندی سمجھ لیا ہے۔ اصل میں زندگی خود سوالات کی کھوج سے نکلی ہوئی تخلیق ہے جس نے ہمیشہ تشنہ رہنا ہے۔ زندگی کے سوالات کے کوئی معنی نہیں ہوتے، یہ سوالات ہی زندگی ہیں۔ ان سوالوں کی کوکھ سے نئے سوالات پیدا ہوتے رہتے ہیں، یوں سوال در سوال عمل میں میں ہم کسی معنی کی تشکیل نہیں کر پاتے۔ مجید امجد نے اپنے اندر اور اپنے اردگرد صرف لاچارگی کو محسوس کیا ہے۔ جس کا دامن سوالات سے بھرا ہوا ہے۔ بظاہر زندگی میں بڑا رَس ہے، بڑی لذت ہے۔ اس کے پار کسی حقیقت کو دیکھ لینا عام آدمی کا کام نہیں۔ مجید امجد نے اپنی نظم میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان پر نہیں رکھتا مگر وہ ہواؤں میں اڑ سکتا ہے، بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔ یہ انکشاف بیک وقت محرومی اور احساسِ طاقت کا غماز ہے۔ مجید امجد ان انکشافات سے امکانات تک کا سفر طے کرتا ہے۔ بالکل اُس حقیقت کی طرح، جس طرح ہمارے بدن میں زندگی اور موت اکٹھی رہتی ہیں۔ ہم ایک وقت میں جی رہے ہوتے ہیں، دوسرے ہی لمحے ہم مر بھی رہے ہوتے ہیں۔ نظم 'امروز' میں مجید امجد کا فنی نقطۂ نظر مکمل طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ حیات سازی کے اس مشکل مرحلے کو ہمارے لیے آسان کر دیتا ہے:

یہ اشکوں سے شاداب دوچار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دوچار شامیں
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

امید کا دامن کا تھامے رکھنا ہی ان کی نظموں کا پیغام ہے:

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی
آسمانوں کے تلے، تلخ سیہ لمحوں میں
تو اگر چاہے تو ان تلخ سیہ راہوں پر
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنھیں تیری حیات
قوتِ یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلۂ جاروب کے پر نوچ سکے
کاش تو سوچ سکے _ _ _ سوچ سکے!

5- آٹوگراف

کھلاڑیوں کے خودنوشت دستخط کے واسطے
کتابچے لیے ہوئے
کھڑی ہیں منتظر حسین لڑکیاں
ڈھلکتے آنچلوں سے بے خبر حسین لڑکیاں

مہیب پھاٹکوں کے ڈولتے کواڑ چیخ اٹھے
اُبل پڑے اُلجھتے بازوؤں، چٹختی پسلیوں کے پُر ہراس قافلے
گرے، بڑھے، مڑے بھنور ہجوم کے

کھڑی ہیں یہ بھی راستے پہ اک طرف
بیاضِ آرزو بہ کف
نظر نظر میں نارسا پرستشوں کی داستاں
لرز رہا ہے دم بہ دم
کمانِ ابرواں کا خم

کسی عظیم شخصیت کی تمکنت
حنائی انگلیوں میں کانپتے ورق پہ جھک گئی
تو زرنگار پلوؤں سے جھانکتی کلائیوں کی تیز نبض رک گئی

کوئی جب ایک نازِ بے نیاز سے
کتابچوں پہ کھینچتا چلا گیا

حروفِ کج تراش کی لکیر سی
تو تھم گئیں لبوں پہ مسکراہٹیں شریر سی!

وہ 'باؤلر' ایک مہوشوں کے جمگھٹوں میں گھر گیا
وہ صفحۂ بیاض پر
بصد غرور کلکِ گوہریں پھری
حسین کھلکھلاہٹوں کے درمیاں ــــــ وکٹ گری!

میں اجنبی ــــــ میں بے نشاں ــــــ
میں پابہ گِل
نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے
یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل
نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے

6- نظم آٹو گراف کا تنقیدی جائزہ

مجید امجد کی یہ نظم ایک ایسے شخص کی کیفیات کا مرقع پیش کر رہی ہے، جو شہرت اور تحسین کی دولت سے محروم ہے، مگر اُس کا ذہنِ رسا اُسے اس شہرت اور تکریم کا حق دار سمجھتا ہے۔ یوں وہ نفسیاتی کشمکش کا شکار ہے۔ کچھ ناقدین نے اس نظم کا اطلاق مجید امجد کی ذاتی زندگی پر کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ مجید امجد کے لیے بطور شاعر اس طرح کے رشک کی تحسین نہیں کرتے۔ حالاں کہ شاعر نے کہیں اپنا حال بیان نہیں کیا۔ اس نظم کا مرکزی کردار اُن لڑکیوں کی توجہ کا طالب ہے جو خواہش کے لیے مہمیز کا کام کر رہی ہیں۔

نظم میں پیش کردہ کردار خواہ سماجی سطح پر کسی کی نمائندگی کر رہا ہو یا خود شاعر کے لیے صیغۂ واحد کو بیان کر رہا ہو، دونوں صورتوں میں شاعر کے ذاتی تشخص کا نمائندہ نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں مجید امجد کی نظم 'آٹو گراف' پر ہونے والی تنقید کا مطالعہ کیا جا

سکتا ہے۔ ' آٹو گراف' میں آدمی (ایک عام آدمی) جو باؤلر کو لڑکیوں کے جمگھٹوں میں بیاضِ آرزو بہ کف دیکھتا ہے تو خود بھی اسی مقامِ رفعت کی خواہش کرتا ہے:

کھلاڑیوں کے خودنوشت دستخط کے واسطے

کتابچے لیے ہوئے

کھڑی ہیں منتظر ____ حسین لڑکیاں!

اس نظم میں صیغۂ واحد 'میں' (جو اس واقعے کا منظر نگار بھی ہے) ایک عام آدمی ہے، جو کسی خوش خبر ساعت کی آمد کا منتظر ہی رہتا ہے کہ اُس کو بھی کوئی شہرتِ دوام ملے اور وہ بھی رفعتِ مقام کا اہل قرار دیا جائے مگر صد افسوس، وہ دور سے ایسے عظیم شخصیت کی تمکنت کی تحسین دیکھتا ہی جاتا ہے۔ زندگی بھر اُس کے خوابوں کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ کچھ ناقدین نے اسے مجید امجد کی ذاتی محرومی سمجھ لیا اور کہا جانے لگا کہ ایک شاعر کا ایک باؤلر سے کیا مقابلہ۔ پھر شاعر کی اس طرح کی خواہش اُس کے منصب کے خلاف ہے، شاعر کو اس طرح کی خواہش نہیں کرنی چاہیے۔ اگر غور کیا جائے تو یہ 'میں' کے ضمیر کا استعارہ ہے۔ اُن محروم طبقات کا نمائندہ بھی ہے جو زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں سے ہمیشہ دور رکھے جاتے ہیں اور معاشرے کے حاشیے پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ باؤلر بھی علامتی ہی تصور کیا جانا چاہیے جو اپنے آرٹ کی بدولت عزت و شہرت کا وصول کنندہ بنا ہوا ہے۔ اور بہت سے کردار جو اسی قسم کا آرٹ رکھتے ہیں مگر ان کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔

پہلی سطروں میں شاعر لڑکیوں کی معصومیت ، الھڑ پن اور حسن کو معروضی انداز سے پیش کرتا ہے۔ دوسرے بند میں اُس کی نظر ہجوم کی طرف منتقل ہوتی ہے۔ کرکٹ کے نوجوان کھلاڑیوں کے ایک دیدار کے لیے کھڑی لڑکیاں، ایک ہجوم کی شکل میں موجود ہیں۔ اچانک دروازے کھلتے ہیں اور لوگوں کا انبوہ ابل پڑتا ہے۔ ہر طرف گرنے پڑنے کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں۔ اسی شور میں ایک کونے میں کچھ لڑکیاں بھی اپنی اپنی ڈائریاں ہاتھوں میں پکڑی کھڑی ہیں، جن میں ان کی آرزوئیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان لڑکیوں کی آنکھوں میں ان نوجوان کھلاڑیوں کے لیے رشک ہے۔ کھلاڑی ان کے لیے رُکتے ہیں، ان کے کتابچوں پر 'دستخط' کرتے ہیں۔ یہاں شاعر دستخط کھینچتے ہی لڑکیوں کے چہروں پر شریری سی مسکراہٹ دکھاتا ہے۔

کتابچوں پہ کھینچتا چلا گیا

حروف کج تراش کی لکیر سی

تو تھم گئیں، لبوں پہ مسکراہٹیں شریر سی

شاعر نے کھلاڑی کو عظیم شخصیت کہا ہے۔اس کے نزدیک وہ عظیم ہی ہے، جس کے دستخطوں کے لیے حسین لڑکیاں اپنی بیاضیں لے کر کھڑی ہیں۔ جونہی کھلاڑی دستخط کرتا ہے تو ایسے لگتا ہے کہ کلائیوں کی نبض رُک سی گئی ہے، یعنی لڑکیوں کی خوشی دیدنی ہے۔شاعر نے باؤلر کو حسین کھلکھلاہٹوں کے درمیان گھرا ہوا دکھانا چاہا ہے جس طرح وکٹ گری ہوئی ہو اور اس کے اردگرد کھلاڑی کھڑے ہوں۔ وکٹ گرنے کے اور بھی کئی معنی لیے جا سکتے ہیں مگر یہاں مہوشوں کے درمیان اُس کی موجودگی دکھانا مقصود ہے جو بالکل ایک گری وکٹ کی طرح ہے۔

آخری بند میں شاعر اپنی طرف پلٹتا ہے، جو اس نظم کا سب سے جاندار حصہ ہے، جس کے لیے پوری نظم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس حصے میں شاعر اپنے قاری سے براہِ راست مخاطب ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک میں ہوں جو اجنبی ہے، بے نشاں ہے جسے کوئی جانتا نہیں۔جس کے پاؤں مٹی میں ہیں، نہ اسے عروج ملا اور نہ ہی اسے شہرت ملی۔اس دل پر کوئی نقش نہیں ،کوئی نام نہیں۔محرومی نے اچانک شاعر کو اداس کر دیا۔

شاعر اپنے دل کی بے رونقی کے تصور کا موازنہ، ان کھلاڑیوں سے کرتا ہے، جو مہ وشوں میں گھرا ہے۔شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ ہر آدمی کی خواہش ہوتی ہے کہ اسے بھی اسی طرح عزت وتوقیر ملے۔یقیناً کھلاڑی کی اس قدر ومنزلت نے شاعر کو رشک کی کیفیت میں مبتلا کیا ہے۔ یہ ہر اُس آدمی کی دبی خواہش کی عکاسی ہے جو زندگی میں کامیابیوں کے باوجود شہرت اور عزت وتوقیر سے محروم رہتا ہے۔

مشکل الفاظ کے معنی

بیاضِ آرزو بکف	ہاتھ میں پکڑی خواہشوں کی ڈائری یا بیاض
مہ وشوں	چاند جیسے چہرے والے، خوبصورت
حروفِ کج تراش	ٹیڑھے میڑھے سے الفاظ، یعنی دستخط
کمانِ ابرواں	بھنوؤں کی کمان، آنکھوں کے اوپر بھنوؤں کی شکل کمان جیسی ہوتی ہے
زرنگار	سنہری نقش، سنہری بیل بوٹے
نارسا پرستش	دور سے کی جانے والی پوجا یا پرستش
پابہ گل	مٹی سے لتھڑے پاؤں
شہرتِ دوام	ہمیشہ کی شہرت

7- احمد فراز

تعارف وسوانح:

احمد فراز (۱۲ جنوری ۱۹۳۱ء، ۲۵ اگست ۲۰۰۸ء) کوہاٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کا قلمی نام فراز جب کہ اصل نام 'احمد شاہ' تھا۔ احمد فراز نے فارسی اور اردو، دونوں میں ایم اے کیا۔ وہ ایک عرصے تک ریڈیو پشاور سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۶ء میں انھیں اکادمی ادبیات کا چیئرمین بنادیا گیا۔ فراز نے مارشل لاؤں کے خلاف عملی جہاد بھی کیا۔ انھوں نے ضیا دور میں جلاوطنی کا فیصلہ کیا۔ ضیا دور کے فوراً بعد وہ پاکستان آئے اور دوبارہ اکادمی کے چیئرمین بن گئے۔ بعدازاں وہ نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد میں بطور 'مینیجر ڈائریکٹر' چلے آئے۔ ۱۹۹۳ء سے اپنی وفات سے کچھ سال پہلے ۲۰۰۶ء تک وہ اسی ادارے سے وابستہ رہے۔

فراز اپنے آخری دور میں پرویز مشرف کی آمریت کے خلاف ہو گئے تھے اور بھرپور عملی جہاد کر رہے تھے۔ انھوں نے پرویز مشرف کی آمریت کے خلاف اپنا 'استعفیٰ' بھی پیش کیا۔ احمد فراز کی شاعری اُردو شاعری میں مزاحمت کا سب سے توانا باب ہے:

یہی سنا ہے بس اتنا قصور تھا تیرا
کہ تو نے قصر کے کچھ تلخ بھید جانے تھے

تری نظر نے وہ خلوت کدوں کے داغ گنے
جو خواجگی نے زر و سیم میں چھپانے تھے

تجھے یہ علم نہیں تھا کہ اس خطا کی سزا
ہزاروں طوق و سلاسل تھے، تازیانے تھے

کبھی چنی گئی دیوار میں انارکلی
کبھی شکنتلا پتھراؤ کا شکار ہوئی

کس سے ڈرتے ہو کہ سب لوگ تمھاری ہی طرح
ایک سے ہیں وہی آنکھیں وہی چہرے وہی دل

کس پہ شک کرتے ہو جتنے بھی مسافر ہیں یہاں
ایک ہی سب کا قبیلہ، وہی پیکر، وہی گِل

کس نے دُنیا کو بھی دولت کی طرح بانٹا ہے
کس نے تقسیم کیے ہیں یہ اثاثے سارے

کس نے دیوار تفاوت کی اُٹھائی لوگو
کیوں سمندر کے کنارے پہ ہیں پیاسے سارے

فراز کی پہلی کتاب 'تنہا تنہا' اُن کے زمانۂ طالب علمی میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے انھیں بہت شہرت ملی۔ 'درد آشوب' ان کا دوسرا شعری مجموعہ تھا جسے 'آدم جی ادبی انعام' دیا گیا۔ ان کی شاعری کے متعدد زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں جن میں انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، ہندی اور پنجابی شامل ہیں۔ فراز کی کتابوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں: تنها تنها، درد آشوب، شب خون، نایافت، میرے خواب ریزه ریزه، بے آواز گلی کوچوں میں، نابینا شهر میں آئینه، پس اندازِ موسم، سب آوازیں میری هیں، خوابِ گُل پریشاں هے، بودلك، غزل بهانه کروں، جاناں جاناں، اے عشقِ جنوں پیشه۔ اس کے علاوہ ان کی کلیات ''شهرِ سخن آراسته هے'' کے نام سے بھی شائع ہو چکی ہے۔ احمد فراز کی غزل ہمارے عہد کے سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ انھوں نے مارشل لاؤں کے خلاف ڈٹ کے لکھا۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں ملک بدر بھی ہونا پڑا اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔

8- احمد فراز کی شاعری

دیکھو تو بیاضِ شعر میری
اک حرف بھی سرنگوں نہیں ہے

فراز بنیادی طور پر رومانوی شاعر تھے، اسی لیے ان کی انقلابی شاعری میں بھی گداز پن کا احساس ملتا ہے۔ انھوں نے سیاسی اور سماجی حالات کی تلخی کو بھی محبوب کی شیریں یادوں کے ساتھ پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے انقلابی خیالات زندگی کے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ فراز کو اگر ''بالغ'' شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اپنے محبوب اور زمانے کے

دونوں کناروں کو تھامے ہوئے تھے۔فراز کی ایک مشہور نظم محاصرہ پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ فیض ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کر رہے ہیں۔فراز نے مارشل لاؤں کے خلاف بہت کھل کے لکھا مگر ان کی شاعری رومانوی جذبوں کی وجہ سے نعرہ نہیں بنی۔

مرا قلم نہیں کردار اس محافظ کا
جو اپنے شہر کو محصور کرکے ناز کرے
مرا قلم نہیں کاسہ کسی سبک سر کا
جو غاصبوں کو قصیدہ سے سرفراز کرے

ظالم اور مظلوم کی جنگ میں احمد فراز نے ہمیشہ مظلوم کا ساتھ دیا۔ان کی شاعری میں زندگی کی ان قدروں کی پامالی کا دکھ بہت گہرا محسوس ہوتا ہے، جہاں مظلوم کی حمایت کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔فراز نے اپنی شاعری میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو ایک کر کے، زندگی کا گہرا شعور پیش کیا ہے۔

شاعری تازہ زمانوں کی ہے معمار فراز
یہ بھی اک سلسلۂ کن فیکوں ہے، یوں ہے

فراز کی نعت میں مسلمانوں کے عہدِ گذشتہ کی شان وشوکت نبی کریم ﷺ کی بدولت روشنی کا پیغام لے کر طلوع ہوتی ہے۔انھوں نے رسولِ کریم کی ذات کو عہد حاضر میں منور دیکھا، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں نعت بھی ظالم کے خلاف استعارہ بن جاتی ہے۔نبی کا اسوہ ان کی رہنمائی کرتا محسوس ہوتا ہے۔وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

مرے رسول کہ نسبت تجھے اجالوں سے
میں تیرا ذکر کروں صبح کے حوالوں سے
تُو روشنی کا پیمبر ہے اور مری تاریخ
بھری پڑی ہے شبِ ظلم کی مثالوں سے

فراز نے فسطائی جبر کے خلاف قلمی جہاد کیا۔انھوں نے جبر اور گھٹن میں اپنے ہم وطنوں کو بھلا نہیں دیا۔یہی وجہ ہے کہ اردو نظم کے جدید دور میں سب سے توانا نظم اور غزل احمد فراز کی ہے، جو جبری فضا کی قید کو توڑ دینے کا پیغام دیتی ہے۔

پیچ رکھتے ہو بہت صاحبو ، دستار کے پیچ
ہم نے سر گرتے ہوئے دیکھے ہیں، بازار کے بیچ
جب شہر کھنڈر بن جائے گا پھر کس پر سنگ اٹھاؤ گے
اپنے چہرے آئینوں میں جب دیکھو گے ، ڈر جاؤ گے

9- سلامتی کونسل

پھر چلے ہیں مرے زخموں کا مداوا کرنے
میرے غمخوار اُسی فتنہ گرِ دہر کے پاس
جس کی دہلیز پہ ٹپکی ہیں لہو کی بوندیں
جب بھی پہنچا ہے کوئی سوختہ جاں کشتۂ یاس
جس کے ایوانِ عدالت میں فروکش قاتل
بزم آرا و سخن گستر و فرخندہ لباس
ہر گھڑی نعرہ زناں ''امن و مساوات کی خیر''
زر کی میزان میں رکھے ہُوئے انسان کا ماس

کون اس قتل گہہِ ناز کے سمجھے اسرار
جس نے ہر دشنہ کو پھُولوں میں چھپا رکھا ہے
امن کی فاختہ اُڑتی ہے نشاں پر لیکن
نسلِ انساں کو صلیبوں پہ چڑھا رکھا ہے
اس طرف نطق کی بارانِ کرم اور ادھر
کاسئہ سر سے مناروں کو سجا رکھا ہے

جب بھی آیا ہے کوئی کشتۂ بیداد اُسے
مرہمِ وعدۂ فردا کے سوا کچھ نہ ملا
یہاں قاتل کے طرفدار ہیں سارے قاتل
کاہشِ دیدۂ پُر خوں کا صلہ کچھ نہ ملا
کاشمر کوریا ویت نام دومنکن کانگو
کسی بسمل کو بجز حرفِ دعا کچھ نہ ملا

قصرِ انصاف کی زنجیر ہلانے والو
کجکلاہوں پہ قیامت کا نشہ ہے طاری
اپنی شمشیر پہ کشکول کو ترجیح نہ دو
دم ہو بازو میں تو ہر ضربِ جنوں ہے کاری
اس جزیرہ میں کہیں نور کا مینار نہیں
جس کے اطراف میں اک قلزمِ خوں ہے جاری
''جوہرِ جامِ جم از کانِ جہانِ دگر است
تُو توقّع زگلِ کوزہ گراں می داری''

10- ''سلامتی کونسل'' کی تشریح وتجزیاتی مطالعہ

سلامتی کونسل(United Nations Security Council) اقوام متحدہ کا ایک ادارہ ہے جو دنیا میں امن و سلامتی کا ضامن ہے۔سلامتی کونسل دنیا بھر میں امن کے لیے کوششیں کرتی ہیں۔ دنیا بھر کے ممالک کے درمیان امن کی فضا قائم رکھنے کے لیے سلامتی کونسل کو با اختیار بنایا گیا ہے تا کہ ایک ملک کسی دورے ملک کا استحصال نہ کر سکے۔اس کے رکن ممالک کی تعداد 15 ہے جن میں سے 5 مستقل اراکین ہیں۔سلامتی کونسل کا کردار موجودہ دور میں بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے،خصوصاً جنگ اور دوسرے ممالک پر حملوں کی صورت میں عوام سلامتی کونسل کی طرف دیکھتی ہے۔فوجی کارروائیاں، قیام امن کے لیے اقدامات اور ممالک کے درمیان سرحدی تنازعات کے لیے سلامتی کونسل ثالثی کا کردار ادا کرتی ہے۔مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین،عراق،افغانستان پر امریکی حملوں وغیرہ کے بعد سلامتی کونسل کا کردار سوالیہ نشان بن گیا ہے۔احمد فراز کی اس نظم میں سلامتی کونسل کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔

شاعر سلامتی کونسل کے ادارے کو''فتنہ گرِ دہر'' کہتا ہے جو باعثِ امن کے دنیا بھر میں فسادات کا باعث ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میرے زخموں کا علاج اس سے مانگا جا رہا ہے جو دنیا بھر میں فتنہ وفساد بنا ہوا ہے۔زخم کا علاج اس سے کیسے کروایا جا سکتا ہے جو خود زخم لگانے والا ہو۔جس کی چوکھٹ پر خون نظر آ رہا ہے۔دہلیز یا چوکھٹ پر خون ٹپکنے سے کسی زخمی کا چوکھٹ تک آنا اور مایوس ہو کے واپس جانا مراد ہے۔جب بھی کبھی کوئی ناامید اور دکھ درد کا مارا سلامتی کونسل کی عدالت تک پہنچا ہے، یہاں ایک ہی نعرہ ہر وقت با آوازِ بلند ملے گا اور وہ ہے''امن ومساوات کی خیر''۔اس ادارے کے پاس دولت کا ترازو ہے جس میں

انسان کا ماس رکھا ہوا ہے۔ شاعر بتانا چاہ رہا ہے کہ انسانی جان کی قیمت کوئی نہیں۔ ترازو چوں کہ انصاف کی علامت ہے مگر انصاف کے آگے انسان کی قدر و قیمت کی بجائے طاقت یا دولت کی قدر و قیمت ہے۔

دوسرے بند میں فراز ایک دفعہ پھر سلامتی کونسل کو ''قتل گہِ ناز'' کا خطاب دیتے ہیں، جس نے پھولوں میں گالیوں کو چھپا رکھا ہے۔ یعنی اس ادارے کا دکھاوا کچھ اور ہے، اور اندر سے حقیقت کچھ اور۔ سلامتی کونسل نے اپنا نمائندہ نشان ''فاختہ'' یعنی امن بنا رکھا ہے، مگر شاعر کہتا ہے کہ یہ امن کی فاختہ صرف نشاں تک اڑتی ہے، جب کہ نسلِ انسانی کو سولیوں پر چڑھا رکھا ہے؛ انسانیت کے لیے یہ ادارہ اذیت کا باعث ہے۔ ایک طرف اجلاسوں میں بیٹھ کر طاقت ور ممالک کے نمائندے گفتگوؤں کی بارش برسا رہے ہوتے ہیں مگر دوسری طرف جنگوں میں انسانوں کے سروں کے مینار بنائے جا رہے ہوتے ہیں۔ کوئی امن قائم کرنے کی خواہش نہیں رکھتا۔

اگر کوئی 'کشتۂ بیداد' اس ادارے سے اپنے زخم کے مرہم کے لیے چلا جاتا ہے تو اسے وعدوں کے سوا کچھ نہیں ملا۔ قتل کرنے والوں کو سزا دینے کی بجائے اس کے طرف دار بن جاتے ہیں اور جو قاتل کی طرف داری کرتے ہیں وہ خود قاتل ہوتے ہیں۔ شاعر قاتل سے مراد وہ سپر پاورز (طاقتیں) لیتا ہے جو دنیا بھر میں امن کو تباہ کرتی اور چھوٹے ممالک پر حملے کر کے ان کی عوام کو قتل کرواتی اور ان کے وسائل (Recources) پر قبضے کرتی ہیں۔ ان اقدامات کے خلاف بولنے یا ان پر احتجاج کرنے کی بجائے بڑی طاقتیں اپنے جیسی بڑی طاقتوں کے استحصالی اقدامات کی مدد (Support) کرتی ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ ہمیں خون کے آنسو رونے کا کچھ صلہ نہ ملا۔ اسی طرح کوریا، ویت نام، کانگو وغیرہ ممالک جو ظلم کی چکی میں پس رہے ہیں ان کو سوائے حرف تسلی یا دعا کے اس ادارے سے کچھ نہیں ملا۔

شاعر اب ان مظلوم عوام اور غریب ممالک سے مخاطب ہو کے کہتا ہے: انصاف کے اس محل کی زنجیر ہلانے والو! ان بڑی بڑی پگڑیوں والوں نے نشہ کیا ہوا ہے۔ وہ تمھاری بات نہیں سنیں گے۔ تم نے اپنی تلوار چھوڑ کے یہ کشکول کیوں اٹھا لیا ہے؟ اپنی تلوار کو ترجیح دو، ان کے سامنے یوں بھیک نہ مانگو۔ اگر تم اپنی طاقت پر بھروسا رکھو گے تو تمھیں کشکول کی ضرورت ہی نہیں رہے گی۔ یہ تو ایسا جزیرہ ہے جس کے اردگرد خون کا سمندر ہے اور روشنی کا کہیں نشان نہیں۔

11- خود آزمائی

1- ن م راشد کی نظم میں کون سے نمایاں موضوعات نظر آتے ہیں؟

2- ن م راشد کی سوانح کے حوالے سے مختصر نوٹ تحریر کریں۔

3- نظم ''اندھا کباڑی'' میں خوابوں سے کیا مراد ہے، لوگ کیوں خواب نہیں لینا چاہتے؟

4- ایک نظم نگار کی حیثیت سے مجید امجد کی عظمت کا تعین کریں۔

5- ن م راشد اور مجید امجد کی نظم میں اسلوبیاتی طور پر نمایاں فرق کیا ہے؟

6- نظم ''آٹو گراف'' کا فکری و فنی جائزہ لیں۔

7- نظم ''سلامتی کونسل'' میں احمد فراز کیا پیغام دینا چاہ رہے ہیں؟

8- احمد فراز کی آمریت کے خلاف جدوجہد اور ان کی انقلابی شاعری پر نوٹ لکھیں۔

12- مجوزہ کتب

۱۔ ن م راشد،ایک مطالعہ: مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۲ء

۲۔ مطالعہ راشد: چند نئے زاویے: ڈاکٹر فخر الحق نوری،مثال پبلشرز،فیصل آباد ۲۰۱۰ء

۳۔ انتخاب ن م راشد : نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۲۰۱۱ء

۴۔ مجید امجد کی داستانِ محبت: وزیر آغا، جمہوری پبلشرز لاہور،۲۰۱۳ء

۵۔ مجید امجد: حیات، شعریات اور جمالیات: ناصر عباس نیر،سنگِ میل پبلشرز لاہور،۲۰۱۴ء

۶۔ مجید امجد نقش گر ناتمام: ڈاکٹر عامر سہیل، پاکستان رائٹرکواپریٹر لاہور ۲۰۰۸ء

۷۔ مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت: ڈاکٹر افتخار بیگ،مثال پبلشرز،فیصل آباد، ۲۰۰۹ء

۸۔ احمد فراز، شخصیت اور فن: محبوب ظفر، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

۹۔ احمد فراز شخصیت اور فن: عبدالقادر فاروقی: بی جے پور انڈیا، ۲۰۱۵ء

۱۰۔ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات): احمد فراز، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

یونٹ: 9

گیت

[حفیظ جالندھری، جمیل الدین عالی]

تحریر: محمد قاسم یعقوب
نظرِ ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں طلبہ وطالبات کو اُردو میں گیت نگاری سے متعارف کروایا جائے گا۔ یہ جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ گیت کس طرح دوسری اصنافِ سخن سے مختلف ہے؟ اردو گیت کو دھرتی کی آواز بھی کہا جاتا ہے۔ وزیرآغا نے اسے دھرتی کی نمائندہ صنف کہا ہے۔ غزل اور نظم اس خطے کی اصناف نہیں بلکہ دوسرے خطوں سے درآمد ہوئی تھیں، مگر گیت خالصتاً اسی دھرتی کا لب ولہجہ رکھنے والی صنفِ سخن ہے۔ غزل اور دیگر اصناف کے ساتھ اردو زبان کے مختلف ادوار میں گیت لکھنے والے بھی موجود رہے۔ بیسویں صدی میں اردو گیت نظم کے بہت قریب آ گیا۔ البتہ میرا جی کے گیت اس قدیم ادبی روایت میں گندھے ہوئے ملتے ہیں جو صدیوں سے گیت نگاری کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس یونٹ میں اُردو گیت کا تعارف اور ساتھ اُردو کے دو معروف گیت نگار حفیظ جالندھری اور جمیل الدین عالی کے بارے میں تفصیل سے پڑھا جائے گا۔

یونٹ کے مقاصد

1- اُردو گیت نگاری سے متعارف کروانا۔

2- اُردو میں گیت لکھنے والوں کی تاریخ کی آگاہی دینا۔

3- حفیظ جالندھری کی شاعری (نظم، غزل، گیت) کا تعارف کروانا۔

4- حفیظ جالندھری کی گیت نگاری کی خوبیاں جاننا۔

5- جمیل الدین عالی کی گیت نگاری میں انفرادیت جاننا۔

6- اُردو گیت کی روایت میں جمیل الدین عالی کے مقام ومرتبے سے آگاہی دینا۔

1- اُردو میں گیت نگاری

گیت انسانی جذبات واحساسات کا تخلیقی اظہار ہے، جس میں کسی علاقے کی تہذیب وثقافت کی روح بھی شامل ہوتی ہے۔ اس کی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ اصل میں گیت کا بنیادی تعلق موسیقی کے ساتھ ہے۔ تخلیقی حوالے سے گیت اور موسیقی ایک دوسرے سے گہرا اثر لیتے ہیں۔ گیت کا بنیادی محور موسیقی ہونے کی وجہ سے اس میں تکرار اور صوتی اثرات کو نمایاں اہمیت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے اور اس کی زمین کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج: مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۸ء: ص ۱۷۳)

گیت کی یہ بنیادی صفات میں شامل ہے کہ اس میں نسوانیت کا عنصر غالب ہو یعنی جذبات کی ترجمانی عورت کی طرف سے ہو۔ اسی لیے اس میں نغمگی اور غنائیت کے تمام لوازمات عورت کی جذباتی کیفیات میں ڈھلے ہوئے ملتے ہیں۔ دوسری اہم خوبی نغمگی ہے۔ چوں کہ شاعر کے پیشِ نظر موسیقی یا نغمگی کا عنصر غالب ہوتا ہے اس لیے شاعری سے زیادہ نغمگی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ تمام الفاظ جو موسیقیت اور نغمگی کے قریب ہیں، ان فکری اور بھاری لفظوں سے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی نے بھی گیتوں پر اپنی رائے دیتے ہوئے عورت اور نغمگی کو اولیت دی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ابتدائی دور کے ریختہ کا مزاج ہندی تھا اور اس میں گیت کے عناصر موجود تھے۔ امیر خسرو کی ریختہ آمیز غزلوں میں ہجر کے جذبات زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ انھیں اُردو گیت کی اولین صورت کہا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں کا ایک مصرع دیکھیے؛ سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں۔

(گوھرِ ادب: مرتبہ: صدف نقوی، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۵، ص ۲۷۶)

گیت دھرتی اور مٹی میں جڑیں رکھتا ہے۔ مٹی کا مزاج گیتوں میں جھلکتا ہے۔ گیت کبھی اپنی جڑوں سے انحراف نہیں کر سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ گیت ماں کی اُس لوری کی طرح ہے، جو بچے کے ابتدائی دنوں میں کانوں میں محفوظ رہ جاتی ہے۔

گیتوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ کچھ گیت ادبی گیت کہلاتے ہیں، جو گانے سے زیادہ تحت اللفظ پڑھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ کچھ گیت گانے کے لیے، یعنی گویوں کے لیے ہوتے ہیں، ایسے گیت عوامی گیت کہلاتے ہیں۔ کچھ گیت قومی اور وطنی جذبات لیے ہوتے ہیں۔

اس یونٹ میں ہم اردو کے دو اہم گیت نگار شعرا حفیظ جالندھری اور جمیل الدین عالی کے ایک ایک گیت کو پڑھیں گے۔ ان کے تخلیقی کام سے آگاہ ہوں گے۔ جمیل الدین عالی نے گیتوں کے ساتھ ساتھ بہت سے ملی نغمے بھی تحریر کیے۔ حفیظ جالندھری کے گیتوں میں قومی اور وطنی رنگ نمایاں ہے مگر کچھ گیتوں میں وہ خاص رومانوی انداز اپنائے ہوئے ہیں۔ آپ کے نصاب میں منتخب کردہ حفیظ اور عالی صاحب کے دونوں گیتوں میں رومانوی اور عوامی لب ولہجہ غالب ہے۔

2- حفیظ جالندھری

تعارف وسوانح:

حفیظ جالندھری (۱۴جنوری ۱۹۰۰ء۔۲۱دسمبر۱۹۸۲ء) اُردوشاعری میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ان کی وجہِ شہرت تو پاکستان کا قومی ترانہ ہے مگر وہ اُردو گیت نگاری اور اپنی معروف نظم 'شاہنامہ اسلام' کی وجہ سے بھی بہت اہمیت رکھتے ہیں۔حفیظ جالندھری کے گیتوں کو اردو میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔حفیظ نے رسمی تعلیم حاصل نہیں کی۔ انھوں نے شاعری میں مولانا غلام قادر گرامی سے اصلاح لی۔

حفیظ جالندھری کی کتابوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:نغمہ بار،تلخابہ شیریں،سوزو ساز، ھفت پیکر۔ گیتوں کے مجموعے ہندوستان ھمارا،پھول مالی،بچوں کی نظمیں،چیونٹی نامہ،شاھنامہِ اسلام(4جلدیں)،بزم نھیں رزم،چراغِ سحر،تصویرِ کشمیر،بھار کے پھول۔

حفیظ جالندھری غزل اور نظم کے بھی معروف شاعر تھے۔ان کی غزلوں میں رومانوی جھکاؤ زیادہ ہے۔'شاھنامہ اسلام' نے انھیں امر کردیا ہے۔ یہ کتاب ۴ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں اسلام کی تاریخ کو منظوم انداز میں مرتب کیا گیا ہے۔اس نظم میں انھوں نے اسلامی روایت، تاریخی واقعات اور اسلامی عظمتِ رفتہ کی یاد تازہ کردی ہے۔حفیظ کا دوسرا اہم ادبی کام قومی ترانہ کی تخلیق ہے۔غنائیت اور موسیقی سے مملو اس ترانے کا انتخاب سینکڑوں ترانوں میں سے کیا گیا۔اس وقت ملک کے تمام معروف لکھنے والوں نے قومی ترانہ لکھ کے پیش کیا تھا،مگر یہ سعادت حفیظ کے حصے میں آئی۔ یہ ترانہ پہلے سے بنائی گئی ایک دھن پر تخلیق کیا گیا، جو احمد جی چھاگلہ کی تھی۔۱۴ اگست ۱۹۵۴ء کو پاکستان کا قومی ترانہ منظور کیا گیا۔

حفیظ چوں کہ گیت نگار بھی تھے یا یہ کہا جائے کہ اُن کی بنیادی حیثیت ہی گیت نگار کی تھی تو بے جا نہ ہوگا، اسی لیے ان کی نظموں، غزلوں اور دیگر اصناف میں گیت کی جھلک ملتی ہے۔ یہ الگ بات کہ وہ خود کو غزل گو ہی کہلوانا پسند کرتے تھے۔غنائیت، موسیقی اور ترنم ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ان کے گیت 'ابھی تو میں جوان ہوں' کو بہت شہرت ملی جو جنگِ عظیم دوم کے زمانے میں لکھا گیا۔اپنے عہد کے معروف گلوکاروں نے ان کے کلام کو گایا۔

حفیظ جالندھری کی گیت نگاری اُردو رومانوی تحریک کا ایک تسلسل ہے۔اس عہد میں بہت سے شعرا نے رومانوی انداز اپنایا۔رومانوی اسلوب زیادہ تر انگریزی نظموں کے تتبع میں شروع ہوا۔

3- حفیظ جالندھری کی گیت نگاری

گیت ہندی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی نغمہ یا راگ ہوتا ہے۔ یہ عورت کی طرف سے مرد کے لیے اظہارِ محبت ہے۔ ادب میں گیت بطور صنف بہت سے موضوعات پر مشتمل ہے جس میں موسموں، تہواروں پر خوشی کا اظہار کرنا، مناظرِ فطرت کی عکاسی، خوشی و مسرت وغیرہ جیسے تمام موضوعات گیتوں میں پیش کیے گئے ہیں۔ اردو میں جدید گیت نگاری کا آغاز عظمت اللہ خان سے ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں میرا جی، آرزو لکھنوی، ساغر نظامی، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے نام آتے ہیں۔ حفیظ جالندھری ان سب میں سب سے نمایاں اور اہم گیت نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں شوخی اور طراری بھی ہے اور موضوعات کا تنوّع بھی۔ ان کے گیتوں میں انسانی جذبات کی خوبصورت عکاسی ملتی ہے۔ حفیظ جالندھری کے گیتوں کا بنیادی وصف، مٹی اور فطرت سے قریبی رشتہ ہے۔ وہ اپنے ماحول کی لفظوں میں مصوری پیش کرتے ہیں۔ ''برسات'' کا ایک بند دیکھیں:

آموں کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے
سیمیں تنوں نے
برق افگنوں نے
گیت ان کے پیارے
میٹھے رسیلے
ہلکی صدائیں
سادہ ادائیں

گل پیرہن ہیں
غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا
خود منہ چڑانا
پھر جھینپ جانا
الھڑ پنے سے
آموں کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے

یہاں فطرت اور مٹی سے قربت کا احساس دو چند ہے۔ حفیظ جالندھری کی یہی خوبی ہے جو ان کے پڑھنے والے کو دھرتی کے قریب رکھتی ہے۔ حفیظ کے ہاں دوسری خوبی ان کا بے حد مترنم ہونا ہے، ان کے گیتوں کی فضا موسیقی و نغمگی سے تعمیر ہوتی ہے۔ انھوں نے مترنم بحروں کا استعمال کیا ہے۔ لفظوں کی تکرار سے وہ خوبصورت ترنم پیدا کر لیتے ہیں۔

4- گیت

ابھی تو میں جوان ہوں

ہوا بھی خوش گوار ہے
گلوں پہ بھی نکھار ہے
ترنمِ ہزار ہے
بہار پر بہار ہے
کہاں چلا ہے ساقیا
ادھر تو لوٹ ، ادھر تو آ
ارے یہ دیکھتا ہے کیا
اٹھا سبو، سبو اٹھا
سبو اٹھا، پیالہ بھر
پیالہ بھر کے دے ادھر
چمن کی سمت کر نظر
سماں تو دیکھ بے خبر
وہ کالی کالی بدلیاں
افق پہ ہو گئیں عیاں
وہ اک ہجومِ مے کشاں
ہے سوئے مے کدہ رواں
یہ کیا گماں ہے بد گماں
سمجھ نہ مجھ کو ناتواں
خیالِ زہد ابھی کہاں
ابھی تو میں جوان ہوں

عبادتوں کا ذکر ہے
نجات کی بھی فکر ہے
جنون ہے ثواب کا
خیال ہے عذاب کا
مگر سنو تو شیخ جی!
عجیب شے ہیں آپ بھی
بھلا شباب و عاشقی
الگ ہوئے بھی ہیں کبھی
حسین جلوہ ریز ہوں
ادائیں فتنہ خیز ہوں
ہوائیں عطر بیز ہوں
تو شوق کیوں نہ تیز ہوں
نگار ہائے فتنہ گر
کوئی ادھر کوئی ادھر
ابھارتے ہوں عیش پر
تو کیا کرے کوئی بشر
چلو جی قصہ مختصر
تمھارا نقطۂ نظر
درست ہے تو ہو مگر
ابھی تو میں جوان ہوں

یہ گشت کوہسار کی
یہ سیر جوئے بار کی
یہ بلبلوں کے چہچہے
یہ گل رخوں کے قہقہے

کسی سے میل ہو گیا
تو رنج و فکر کھو گیا
کبھی جو بخت سو گیا
یہ ہنس گیا وہ رو گیا
یہ عشق کی کہانیاں
یہ رَس بھری جوانیاں
اِدھر سے مہربانیاں
اُدھر سے لن ترانیاں
یہ آسمان یہ زمیں
نظارہ ہائے دل نشیں
انھیں حیات آفریں
بھلا میں چھوڑ دوں یہیں
ہے موت اس قدر قریں
مجھے نہ آئے گا یقیں
نہیں نہیں ابھی نہیں
ابھی تو میں جوان ہوں

نہ غم کشود و بست کا
بلند کا نہ پست کا
نہ بود کا نہ ہست کا
نہ وعدۂ الست کا
امید اور یاس گم
حواس گم قیاس گم
نظر سے آس پاس گم
ہمہ بجز گلاس گم

نہ مے میں کچھ کمی رہے
قدح سے ہمدمی رہے
نشست یہ جمی رہے
یہی ہماہمی رہے
وہ راگ چھیڑ مطربا
طرب فزا، الم ربا
اثر صدائے ساز کا
جگر میں آگ دے لگا
ہر ایک لب پہ ہو صدا
نہ ہاتھ روک ساقیا
پلائے جا پلائے جا
ابھی تو میں جوان ہوں

5- گیت ''ابھی تو میں جوان ہوں'' کا تجزیاتی مطالعہ

گیت میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ زندگی کی رعنائیوں اور جمال آفرینی سے لطف اندوز ہونا چاہیے۔ انسان کے بس میں اگر رنگینیِ حیات آجائے تو اسے پوری طرح گزارا جانا چاہیے، چوں کہ جوانی ہے ہی رعنائی اور خوبصورت جذبات سے بھری عمر کا نام لہٰذا اس خوبصورت جذبات بھرے لمحات کو ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ روح کی پاکیزگی اور جسم کی طہارت دونوں زندگی کا زیور ہیں۔

شاعر ساقی سے مخاطب ہے۔ گیت مکالمے پر مشتمل ہے جس میں صرف ایک شخص گفتگو کرتا ہے دوسرا خاموش رہتا ہے۔ ساقی سے مُراد وہ قوت ہے، جو زندگی اور جمالیات پر دسترس رکھتی ہے۔ یہ قوت خدا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ شاعر ساقی سے زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کی درخواست کرتا ہے۔ عموماً یہ تصور رائج ہے کہ زندگی سے لطف اندوز ہونا اپنے زُہد و تقویٰ سے دور جانا ہے۔ شاعر خیالِ زُہد کو جھٹکتا ہے اور یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ بھرپور حظ اندوزی ہی اصل زندگی ہے۔ ہمیں زندگی کی رعنائیوں سے بھرپور لطف اٹھانا چاہیے۔ خدا تعالیٰ خود انسانوں کو زمین کی سیر کا کہتا ہے۔ خدا کی نشانیاں ہر

جگہ موجود ہیں۔ جب ہم فطرت کی خوبصورتی کو دیکھتے ہیں تو لطف انگیزی کے ساتھ ساتھ ہم اپنے رب کے اور زیادہ قریب ہوتے جاتے ہیں۔

حفیظ جالندھری کا یہ گیت غنائیت کی عمدہ مثال ہے جس میں ہلکے پھلکے انداز سے زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے تحریک دی گئی ہے۔اس گیت میں حفیظ نے ترنم اور موسیقی کا بھرپور استعمال کیا ہے۔لفظوں کو ایک لڑی میں پرویا ہے۔اس گیت کو اپنی غنائیت کی وجہ سے ہی بہت شہرت ملی۔دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں انھوں نے فوجی گیت بھی لکھے جس میں موسیقی کا خاص دخل ہوتا ہے۔فوجی گیت عموماً ترانوں کے قریب ہوتے ہیں۔گیت ''ابھی تو میں جوان ہوں'' نے حفیظ کو عالم گیر شہرت دی۔اس گیت کو متعدد فن کاروں نے بھی گایا۔شاعر گیت میں سوال کرتا ہے کہ قدرت کی اس بے پناہ عنایات کو کیا رد کر دینا چاہیے؟

یہ عشق کی کہانیاں
یہ رَس بھری جوانیاں
ادھر سے مہربانیاں
ادھر سے لن ترانیاں
یہ آسمان یہ زمیں
نظارہ ہائے دل نشیں
انھیں حیات آفریں
بھلا میں چھوڑ دوں یہیں

عشق کی کہانیاں ہوں اور پھر جوانی کا رَس بھرا زمانہ،محبوب کی خاص عنایت ہو،دل میں جواں امنگیں۔تو کیا آسماں سے زمین تک پھیلے اس حسین نظاروں اور ان میں زندگی کا خوبصورت ساتھ؛ کیا اسے ضائع کر دینا چاہیے؟ شاعر حیات جُو اور حیات ساز پیغام دینا چاہ رہا ہے۔پورا گیت انسان کو زندگی کی توانائی سے فائدہ اٹھانے کے لیے تحریک دیتا ہے۔حفیظ جالندھری کے گیتوں میں زیرِ سطح ایک پیغام بھی ہوتا ہے۔وہ گیت کے تمام تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ انسانیت کے لیے ایک پیغام کا بھی اہتمام کرتے جاتے ہیں۔

6- جمیل الدین عالی

تعارف وسوانح:

جمیل الدین عالی کا اصل نام جمیل الدین احمد خان تھا، جب کہ وہ 'عالی' تخلص کرتے تھے۔ وہ جنوری 1926 کو دہلی میں پیدا ہوئے اور پاکستان بننے کے بعد ہجرت کر کے کراچی آ گئے۔ جمیل الدین عالی کا تعلق علمی اور ادبی خاندان سے تھا۔ ان کی والدہ خواجہ میر درد کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔

جمیل الدین عالی حکومتی محکموں میں اہم سرکاری حیثیت سے سے کام کرتے رہے۔ صدر ایوب کے دور میں رائٹر گلڈ کے زیر اہتمام اردو کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ان کے تحریر کردہ ملی نغمے اور گیت بہت مقبول ہیں۔ سیاسی طور پر بھی عالی جی بہت سرگرم رہے۔ وہ قومی اسمبلی اور سینٹ کے ممبر بھی منتخب ہوئے۔ انجمن ترقی اردو کراچی سے ان کی طویل رفاقت رہی۔ وہ پہلے ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۲ء تک انجمن کے رکن رہے بعد میں اعزازی معتمد بنا دیے گئے۔ کچھ عرصہ کے لیے وہ اردو ڈکشنری بورڈ کراچی کے صدر نشین بھی رہے۔ عالی جی نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کے خواب کو بھی پورا کیا، انھوں نے بہت طویل اور صبر آزما جدوجہد کے بعد وفاقی اردو کالج کو یونیورسٹی کا درجہ دلوایا۔

اردو شعر و ادب میں جمیل الدین عالی کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ ان کی تخلیقی شخصیت کئی جہتوں میں تقسیم تھی۔ ان کی شاعری ہو یا شعر و ادب کے لیے ان کی خدمات، سب میں ان کی انفرادیت نظر آتی ہے۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت ہی تھی کہ وہ تخلیقی شخصیت کے ساتھ ساتھ اہم ادبی خدمات میں عمر بھر مصروف رہے۔ انھوں نے دوہے، غزلیں، گیت اور ملی نغمے تحریر کیے۔ ان کی گیت نگاری میں حب الوطنی کوٹ کوٹ کے بھری ہوئی تھی۔ انھوں نے گیتوں میں نغمگی سے ایک خاص اسلوب وضع کیا۔ ان کے مقبول اور یادگار ملی نغمے اردو گیت اور نغموں کی روایت میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ دوہا جیسی نظرانداز کی ہوئی صنف کو عالی جی ہی نے اردو کی اہم شعری صنف بنایا۔ ان کے دوہے زبانِ زدِ عام ہیں۔ چند ایک دیکھیے:

کہو چندرما آج کدھر سے آئے ہو جوت بڑھائے
میں جانوں کہیں رستے میں مری ناری کو دیکھ آئے

کدھر ہیں وہ متوارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھنچے ہے من کی جیسے مدرا کرے اتار

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے

روپ بھرا مرے سپنوں نے یا آیا میرا میت
آج کی چاندنی ایسی جس کی کرن کرن سنگیت

چال پہ تیری گج جھومیں اور نیناں مرگ رجھائے
پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او نار میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

عالی صاحب کا پہلا شعری مجموعہ غزلیں، دوھے، گیت ۱۹۵۷ء میں جب کہ ملی نغمات پر مشتمل مجموعہ جیوے جیوے پاکستان ۱۹۷۴ء میں شایع ہوا۔ عالی صاحب نے پچیس کے قریب معروف قومی گیت تحریر کیے جن میں جُگ جُگ جیے میرا پیارا وطن، جیوے جیوے جیوے پاکستان، اے وطن کے سجیلے جوانو، سوھنی دھرتی اللہ رکھے قدم قدم آباد، ھم مصطفوی ھیں، دین زمین سمندر دریا صحرا کوھستان و دیگر شامل ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ پر ان کا نغمہ:

اے دیس کی ہواؤ
سرحد کے پار جاؤ
اور اُن کے چھو آؤ

اور بچوں کے لیے ان کا نغمہ:

میں چھوٹا سا اک لڑکا ہوں، پر کام کروں گا بڑے بڑے

بہت مشہور ہوئے۔ ۱۹۷۴ء میں ہی اُن کی غزلوں، نظموں اور دوہوں پر مشتمل شعری مجموعہ لا حاصل بھی اشاعت پذیر ہوا۔ اے مرے دشتِ سخن ان کا آخری شعری مجموعہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کی کتابوں میں بس اك گوشہ ء بساط' (خاکہ نگاری)، تماشا میرے آگے اور دنیا میرے آگے شامل ہیں۔ انسان جمیل الدین عالی کی طویل نظم ہے جو ہزاروں لائنوں پر مشتمل انسانی حیات کے پر پیچ مسائل و افکار کو سمیٹے ہوئے لازوال تخلیقی تجربہ ہے۔ عالی صاحب کی غزل منفرد اسلوب کی حامل اردو غزل ہے۔ ان کی غزل کے اشعار دیکھیے:

کچھ نہ تھا یاد بہ جز کارِ محبت، اک عمر
وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے
اُمید بھی رکھوں اور نا اُمید بھی نہ رہوں

جمیل الدین عالی ایک متحرک سیاسی، سماجی اور ادبی شخصیت تھے۔ انھوں نے عمر بھر، تہذیب و اقدار کے لیے کام کیا۔ ان کی تخلیقی فکر میں شامل حب الوطنی نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے طویل عمر پائی۔ وہ اکیانوے سال کی عمر میں ۲۳ نومبر ۲۰۱۵ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

7- گیت

خود لکھوں یا کوئی لکھے
سب گیت مرے
کچھ سنتے ہیں کچھ گاتے ہیں
سنگیت مرے
سب گیت مرے

سایوں کی طرح بے نور آنکھیں
باغوں کی طرح مسرور آنکھیں
کچھ موت کی چھاؤں میں سوئی ہوئی
کچھ شکتی سے بھرپور آنکھیں
سب گیت مرے

کوئی پھلواری مرجھاتی ہوئی
یا کونپل ہو اتراتی ہوئی
کوئی ٹوٹی ناؤ پرانی ہو
یا موج نئی بل کھاتی ہوئی
سب گیت مرے

محلوں کے قرینے ہیں ان میں
قاروں کے خزینے ہیں ان میں
کچھ وہ دکھ جن سے عشق بنے
کچھ درد کمینے ہیں ان میں
سنگیت مرے

ہر نرم رسیلے پیار میں ہیں
ہر زہریلے ہتھیار میں ہیں
ہر ہنستے ہوئے لب پر رقصاں
ہر آنسو کی جھنکار میں ہیں
سنگیت مرے
خود لکھوں یا کوئی لکھے
سب گیت مرے

8- گیت کا تنقیدی جائزہ

انسان کی زندگی کو ہمیشگی نہیں۔ وہ کچھ دیر کے لیے اس جہان میں آتا ہے اور گزر جاتا ہے۔ کسی کو بھی دوام نہیں۔ کوئی آج زندہ ہے، تو کل نہیں ہوگا۔ ہر ذی روح نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ انسان اپنی مختصر سی زندگی میں خوبصورت لمحے تخلیق کرنا چاہتا ہے جو لازوال ہوں، جنھیں ایک نسل اپنی اگلی نسلوں کو منتقل کر سکے۔ تخلیقیت انسان کا ایسا وصف ہے جو نہیں مرتا۔ جسے ہمیشگی بھی ہے اور پائیداری بھی۔ اس گیت میں شاعر کے پیشِ نظر گیت اس کی تخلیقی شناخت ہے، جو ہمیشہ زندہ رکھنے اور ابدیت عطا کرنے کا استعارہ ہے۔ شاعر چاہتا ہے کہ اُس کے گیتوں، نغموں اور غزلوں کو زمانہ کبھی بھلا نہ سکے۔ بین السطور وہ کہنا چاہ رہا ہے کہ زمانے کو چاہیے کہ وہ میرے لازوال فن یاد رکھے۔ شاعر کو بھی یقین ہے کہ اس کے رس بھرے گیتوں میں وہ مٹھاس ہے کہ اسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ شاعر کے یہ گیت زندگی کی کُل تخلیقیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

شاعر آنکھوں کی مثال دیتے ہوئے کہتا ہے کہ سایوں کی طرح بے نور اور گلستانوں کی طرح مسرور آنکھیں میرے گیتوں کی طرح ہیں۔ اسی طرح وہ آنکھیں جن میں موت نظر آ رہی ہو یا وہ آنکھیں جن میں طاقت اور اختیار کی جھلک نظر آئے، سب میرے گیتوں سے مشابہ ہیں۔ شاعر دوسرے بند میں فطرت کے حسین نظاروں کا ذکر کرتا ہے۔ پھلواری، کونپل، کشتی اور لہر؛ یہ سب فطرت کے اشارے میرے گیت ہیں، یعنی میرے گیتوں کا موضوع بھی فطرت اور قدرت کی وسعت آمیز جمالیات ہے۔ تیسرے بند میں شاعر عشق اور دولت کا ذکر کرتا ہے۔ وہ بتانا چاہتا ہے کہ دولت اور عشق دونوں میرے گیتوں میں نظر آتے ہیں۔ آخری بند میں شاعر بتاتا ہے کہ میرے گیتوں میں پیار بھی ہے اور ہتھیار بھی۔ ان میں مسکراتے ہوئے لوگ بھی شامل ہیں اور آنسوؤں کے چھلکنے کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یوں میرے گیتوں میں کسی ایک کیفیت کا غلبہ

نہیں، بلکہ ہرانسانی رویہ نظر آتا ہے۔

شاعرخواہش کرتا ہے کہ اس کے گیتوں کو یاد رکھا جائے۔ان میں زندگی کے مختلف رویوں کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔زندگی کا خوبصورت چہرہ اس کے گیت ہیں۔

9- خود آزمائی

1- گیت سے کیا مراد ہے؟ اردو گیت کا تاریخی پس منظر بیان کریں۔

2- آپ کی نظر میں حفیظ جالندھری کے گیتوں کی خاص خوبی کیا ہے؟

3- حفیظ جالندھری کے گیتوں پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

4- حفیظ جالندھری کے گیت ''ابھی تو میں جوان ہوں'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کریں۔

5- جمیل الدین عالی کی گیت نگاری، دوسرے گیت نگار شعرا سے کیسے مختلف ہے؟

6- جمیل الدین عالی کے گیت کا مرکزی خیال کیا ہے؟

10- مجوزہ کتب

1- پاکستان میں اردو گیت نگاری: **نفیس اقبال، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۶ء**

2- اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں: **پروفیسر ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد، ادارہ فکرِ جدید نئی دہلی، ۱۹۸۹ء**

3- حفیظ جالندھری کا فن: **ڈاکٹر زرینہ رحمٰن، الحسنات، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء**

4- سہ ماہی 'افکار'، **کراچی، (حفیظ جالندھری نمبر)، ۱۹۶۳ء**

5- جمیل الدین عالی کی نثر: **عبدالعزیز ساحر، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۳ء**

6- جمیل الدین عالی: **فن و شخصیت: مرتبہ: ایم حبیب خاں، علمی مجلس، دلی، انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۸۸ء**

7- ارمغان عالی: **مجلس ادارت: افتخار احمد عدنی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشفق خواجہ، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، امجد اسلام امجد، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی کراچی، ۱۹۹۸ء**